



اهداءات ٢٠٠٠

المرحوم أ.د. فريد شافعي

استاذ العمارة الإسلامية

جامعة القاهرة

الصَّيْنُونَ وَفُتُونُ الْإِسْلَامِ

كتب أخرى للمؤلف

- (١) الفن الاسلامى فى مصر (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥).
- (٢) التصوير فى الاسلام عند الفرس (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).
- (٣) كنوز الفاطميين (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧).
- (٤) فى الفنون الاسلامية (من مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم سنة ١٩٣٨).
- (٥) Les Tulunides (Geuthner, Paris 1933)
- (٦) Hunting as practised in Arab Countries of the Middle Ages
- (رسالة قدمتها وزارة المعارف المصرية الى مؤتمر الصيد الدولى فى برلين سنة ١٩٣٧).
- (٧) الفنون الايرانية فى مصر الاسلامى (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٤٠).

مبحث على

بعض للتأثيرات القبطية فى الفنون الاسلامية (فصر فى المجلد: الثالث من مجلة جمعية الآثار القبطية ، سنة ١٩٣٧ ، ٤ من صفحة ٣٨ — ١٠٤ ومعه خمس لوحات فنية) .

كتب مع مؤلفين آخرين

- (١) فى مصر الاسلامية (أخرجه الصباغ عبد الرحمن زكى والدهكتور زكى محمد حسن ، هدية للمتطف سنة ١٩٣٧) .
- (٢) نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية (اكتبه عبد الوهاب عزام وزكى محمد حسن واسماعيل مظهر وقدرى حافظ طوقان واسماعيل أحمد آدم ، هدية للمتطف سنة ١٩٣٨) .

كتب مترجمة

- (١) تراث الاسلام (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم سنة ١٩٣٦ ، الجزء الثانى فى الفنون الفرعية والتصوير والمهارة ، كتبه بالانجليزية ارنولدوكريستى وبريزيز Arnold Christie and Briggs ، وترجمه وشرحه زكى محمد حسن) .
- (٢) دليل محتويات دار الآثار العربية (كتبه بالفرنسية جاستون فيت ، وترجمه بتصريف زكى محمد حسن ، من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٩) .
- (٣) علم الآثار (تأليف جاردنر Gardner ، ترجمه محمود حسنة وزكى محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) .

مَطْبُوعَاتُ الْجَمْعِ الْمُصَنَّفِي لِلتَّقَاةِ الْعِلْمِيَّةِ

الصَّيْنُونُ الْإِسْلَامِي

للدكتور

زكي محمد حسن

عضو المجمع المصري للثقافة العلمية
ومدرس الآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

القاهرة

مطبعة المستقبل

١٩٥١

كلمة المؤلف

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد فان نواة هذا الكتاب الصغير بحث ألقىته في المؤتمر السنوى
الحادى عشر للمجمع المصرى للثقافة العلية
وقد أشرف على إعداده للطبع حضرة الزميل الأستاذ اسماعيل مظهر
عضو المجمع ، فيسرنى أن أقدم اليه وافر الشكر

زكى محمد حسن

معهد الآثار الاسلامية
بكلية الاداب — جامعة فؤاد الاول
١٣ ملوس سنة ١٩٤١

فهرس الكتاب

صفحة	
٣	كلمة المؤلف
٥	مقدمة
٧	العلاقة بين الصين والشرق الأدنى
١٩	التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الاسلامى
٢٧	إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية
٣٣	مظاهر الأثر الصينى فى الفنون الاسلامية
٣٣	١ — الورق
٣٣	٢ — تقليد التحف الصينية
٣٨	٣ — السحنة المنولية
٣٨	٤ — التجاوز عن تحريم التصوير
٣٩	٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة فى رسوم الحيوان والنبات
٤١	٦ — رسم الصور الشخصية
٤٤	٧ — التمييز عن الحركة والحياة فى الرسم
٤٤	٨ — الرسوم التخطيطية بالمداد
٤٤	٩ — حدود الألوان
٤٥	١٠ — احتمال الفراغ
٤٥	١١ — الموضوعات الزخرفية الصينية
٤٩	١٢ — الطريقة الاصطلاحية فى رسم الجبال والماء

٤٩	الاشكال الهندسية المتعددة الاضلاع
٥٠	المهالة ذات اللهب أو النور
٥١	الاختام الصينية المربعة والخط الكوفي المستطيل
٥١	أشكال الأواني
٥٢	الاساليب الصينية فى الملابس وآلات القتال
٥٣	توزيع الأشخاص فى الصورة
٥٣	السقوف المحدودة (الجمالونية)
٥٤	الزخارف على اللاكيز
٥٥	خاتمة
٦٢	شرح اللوحات الفنية
٧٤	المراجع
٧٦	كشاف أبجدى
٨٣	تصحيح أخطاء مطبعية
	اللوحات

مقدمة

إن سنة الفنون جميعها أن يؤثر بعضها في بعض ، وأن تتوارث وتتبادل الأساليب الفنية المختلفة . وقد وجد علماء الفنون والآثار أن العناصر الزخرفية في كل فن من الفنون مشتقة من عناصر زخرفية في فن أعرق منه في القدم ، وأن هذه السلسلة الراجعة تعود بنا إلى أقدم مراحل الفن التي نعرفها في مصر وبلاد الجزيرة والصين والهند وبلاد الإغريق . ولا يزال الاختصاصيون في علم ما قبل التاريخ يشارون على البحث وعمل الحفائر الأثرية لمعرفة الخطوات التي خطتها الإنسان منذ عصوره الأولى حتى نشأت الطرز الفنية الرئيسية في مصر وبلاد الجزيرة والصين وبلاد اليونان ؛ وكثير من الباحثين لا يجعلون الفن الإغريقي فناً رئيسياً ، ويشيرون إلى أنه نقل عن مصر وبلاد الجزيرة قسماً ، وأفراً من عناصره الفنية ، وإن تكن هذه العناصر لم تصله في معظم الأحيان من مصادرها مباشرة ، بل أخذها عن بعض مراكز المدينة الأولى في البحر المتوسط مثل فينيقية وكريت وميسيني (١)

ومهما يكن من الأمر فإن الذي يهينا الآن هو أن الفن الصيني فن عريق في القدم ، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على كر العصور ، وازدهر في محيط اجتماعي واسع ، وكانت له وحدة فنية منذ الألف الثالثة قبل المسيح إلى العصر الحاضر . وقد عرف المسلمون هذا الفن منذ فجر الإسلام ، وأعجبوا بمنتجاته فتأثروا بها

١— انظر A.D.F. Hamlin: A History of Ornament Ancient and Medieval من ١٣ — ١٦ ، وكتاب علم الآثار للأستاذ جاردنر (نقله إلى العربية محمود حنونة وزكي محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) صفحة ١٩ وما بعدها .
وراجع في صفحة ١٠٣ وما بعدها من كتاب E. Blochet : Musliman Painting (London 1929) رأي بلنطرغا في أننا ، إذا استثنينا الصين ، رأينا الدين والفلسفة والعلم والفن في كل أمم العالم المتدين مشتقة كلها من العالم الإغريقي وليست إلا مظاهر جديدة ومختلفة من الفكر الهليني

فموضوع البحث الذى نحن بصدده هنا يشمل يسان العلاقة بين الصين والشرق الأدنى فى العصر الاسلامى ، ثم التحدث عن وجود التحف الصينية فى المدن الاسلامية فى المصور الوسطى ، وعن إعجاب المسلمين بتلك التحف ، وعن تقليدهم لها ، وما كانتهم بعض الاساليب الفنية فيها ، وعن أوجه الشبه بين فنون الشرقيين الأدنى والأقصى ، تلك الأوجه التى مهدت السبيل لهذا التبادل الفنى ، وجعلته سهلاً ميسوراً

ولا ننسى فى هذه المناسبة أن من فضل العرب فى ميدان الحضارة معرفتهم أن قصب السبق فى الفنون حازته الأمم الحضارية القديمة ، فلما وجد الاسلام كلمتهم ، وعظم به شأنهم ، فامتدت فتوحاتهم ، وأخضعوا الإيرانيين ودانت لهم مستعمرات بين نطة فى آسيا وأفريقية ، أتيج لهم الاتصال بالحضارات القديمة ، وتركوا قسماً وافراً من حياتهم البدوية ، وشملوا برعاتهم الصنائع والفنانين من أهل البلاد المغلوبة على أمرها ، فقام للإسلام فن جميل على أنقاض الأساليب الفنية التى كانت سائدة فى الأقاليم التى فتحها العرب ، وجعلوها قواماً لماهليتهم الواسعة الأطراف . وقد جمع الاسلام شتات هذه الأساليب الفنية المختلفة ، وطبعها بطابعه ، ولكن أتيج لها بعد ذلك أن تتأثر بفنون الشرق الأقصى ، وسرى فى الصفحات التالية أن هذا الأثر كان واضحاً فى القسم الشرقى من العالم الاسلامى .

العلاقة بين الصين والشرق الأدنى

اتصل العرب والایرانیون والمصريون بالشرق الأقصى قبل الاسلام . فقد كانت التجارة بين الصين والهند وموانئ البحر الأبيض في يد العرب في الجاهلية . واتسعت هذه التجارة في القرن السادس الميلادي بطريق جزيرة سرنديب . و زاد اتساعها في القرن السابع ، وأصبح تغرسيراف على الخليج الفارسی مركزاً لتوزيع البضائع الصينية في إيران وبلاد العرب . وقد ذكر المسعودی أن السفن الصينية كانت تدخل في نهرا الفرات الى الحيرة . (١)

أما تجارة الحرير بين الصين وروما وبنظرة فكانت تمر بإيران وبلاد الجزيرة آتية من وسط آسيا ، وظلت هذه التجارة في يد الإیرانيين عدة قرون . وكان الصينيون والایرانیون قبل الاسلام بمدة طويلة يعجب كل منهم بالموضوعات الزخرفية على المنسوجات في البلد الآخر ، ويعمل على محاكاتها ، فتخرج مصانع النسيج أقنعة صينية نفيسة وذات زخارف ساسانية ، وأقنعة إيرانية وذات زخارف صينية . ولم يضعف اتصال إيران بالصين حين نقصت تجارة المنسوجات الحريرية بسبب تربة دودة القز في بنظرة منذ منتصف القرن السادس الميلادي (٢)

ويلاحظ كذلك أن مصر في العصر المسيحي كانت متصلة بآسيا الوسطى والأقاليم الغربية من الصين . ومن الأدلة على ذلك الزخارف القبطية التي ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه في مدينة خوتشو البعثة العلمية الألمانية التي قامت بالحفائر في طرغان وغيرها من المراكز الفنية في بلاد التركستان الصينية . وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتراويق البوذية في طرغان عليها مسحة مصرية قديمة ، مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانيين في غربي الصين وصلهم شيء عن الفن المصري

١ — مروج الذهب (طبع مصر سنة ١٣٤٦ هجرية) ج ١ ص ١٢

٢ — بل إن في النقص والأساطير الإیرانية ما يدل على أن صناعات الصين كانوا يعملون ليعنى أباطرة الدولة الساسانية في صنع التحف والتماثيل

راجع R. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص XVII

القديم (١). وما يؤيد اتصال الصين بمصر في القرن السادس الميلادي وفي فجر الاسلام أن كنباً مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت في مصر حديثاً (٢) أما الاتصال بين الصين والعالم الاسلامي فيرجع الى عهد أسرة تنج (أو طانج) التي حكمت الصين بين عامي ٦١٨ و ٩٠٦ بعد الميلاد .

وقد قيل إن النبي عليه السلام قال : « اطلبوا العلم ولو في الصين » ؛ ولسنا نستطيع أن نقطع بصحة نسبة هذا الحديث اليه — صلى الله عليه وسلم ؛ ولكنه يدل على أن العرب كانوا يعرفون الصين ويدركون بعدها عنهم

وجاء ذكر المسلمين في المصادر الصينية لأول مرة في بداية القرن السابع الميلادي (٣) ؛ وأشار المؤرخون الصينيون الى الدين الجديد في « مملكة المدينة » وذكروا مبادئ الاسلام ، قائلين إنها تختلف عن مبادئ بوذا ، وإن أتباعها لا تمايل في معابدهم ولا أصنام ولا صور ؛ وأضافوا الى ذلك أن فريقاً من المسلمين قدموا الى كنتون في فاتحة حكم أسرة « تنج » وحصلوا من امبراطور الصين على الأذن بالبقاء فيها ، واتخذوا لأنفسهم بيوتاً جميلة تختلف في طرازها عن البيوت الصينية ، وكانوا يعطيون رئيساً ينتخبونه من بينهم (٤) .

وفي بعض الأساطير عند المسلمين من أهل الصين أن ملك تلك البلاد « ناي تسونج » أرسل الى النبي عليه السلام ليؤدبته لنشر الاسلام في الصين ، فبعث النبي ثلاثة من الصحابة ، توفي اثنان منهم في الطريق ووصل الثالث الى الصين ، فأحسن

١ — A. Grünwedel : *Alt buddhistische Kultstätten in* راجع *Chinesische-Turkestan* (III Exped. Berlin 1912) ص ١٤٨ و ١٤٧ و ١٥٣ وشكل ٣٣٧ و ٣٣٨

٢ — انظر كتابنا « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » ص ١٣٢ — ١٣٣

٣ — E. Bretschneider : *On the knowledge possessed by the* راجع *Ancient Chinese of the Arabs and Arabian Colonies* (لندن سنة ١٨٧١) ص ٦٤ و Th. Arnold : *The Preaching of Islam* (الطبعة الثالثة في لندن سنة ١٩٣٥) ص ٢٩٤ — ٢٩٥

٤ — انظر P. Dabry de Thiersant : *Le Mahométisme en Chine* (باريس سنة ١٨٧٨) ج ١ ص ١٩ — ٢٠

الملك استقباله وساعده في إنشاء مسجد بمدينة ككتون . كما أن في بعض أساطيرهم الأخرى أن الإمبراطور الصيني « وني تي » بعث الى النبي رسولا يطلب اليه أن يسافر بنفسه الى الصين ، فاعتذر عليه السلام ، وأوفد مع الرسول أربعة من الصحابة على رأسهم خاله سعد بن أبي وقاص ، الذي كان أول من بشر بالإسلام في الصين ، والذي يقال إنه توفي فيها ودفن في ظاهر مدينة ككتون بقبر لا يزال ينسب اليه (١) وقد زعموا في هذه المناسبة أن رسول الإمبراطور رسم صورة رسول الله سرا وسلمها الى سيده . على أن هذه الاساطير لا تقوم على أي أساس على صحيح

وأكبر الظن أن الاسلام دخل الى الصين على يد تجار ساروا في الطريق البحري الذي كانت تتبعه السفن التجارية (٢) ولكن أقدم اتصال سياسي بين الصين والشرق الاسلامي له ذكره في المصادر التاريخية كان بالطريق البري ؛ فان فيروز بن يزدجرد كتب الى امبراطور الصين يسأله المساعدة في صد غارة العرب الذين فتحوا بلاده وملك على يدهم أبوه يزدجرد ملك الفرس . وقد أنى امبراطور الصين أن يقدم اليه المدد العسكري المطلوب ، محتجا ببعد الشقة (٣) . ولكن قيل إنه أرسل الى المدينة مندوبا من قبله للدفاع عن قضية فيروز ولينين قوة الجماعة الاسلامية الفتية . وقيل أيضا إن الخليفة عثمان بن عفان أرسل أحد قواد العرب لمرافقة السفير الصيني في عودته سنة ٦٥١ م . ، وإن امبراطور الصين أكرم وفادة هذا القائد وفي عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ - ٧٠٥ - ٧١٥ م) قدم القائد العربي قتية بن مسلم واليا على خراسان ، فكانت له فيها حروب وفتوح ، وعبر نهر جيحون (امو داريا Oxus) ودانت له بخارى وسمرقند وغيرها من المدن ، حتى وصلت جيوشه الى حدود الصين ؛ فأرسل الى الأمير الصيني وقد ذكرت المصادر العربية خبره . فكتب الطبري أن ذلك الأمير قال لطيرة بن المشمرج السكابي زعيم

-
- ١ — انظر كتاب « نظرة جليلة الى تاريخ الاسلام في الصين واحوال المسلمين فيها » للامام الصيني المسلم « محمد مكيون » (الطبعة الثانية بالقاهرة سنة ١٣٥٣ هـ) ص ٦ — ٩
 - ٢ — اقرأ عن انتشار الاسلام في الصين مقال الأستاذ هارتان في دائرة المعارف الاسلامية ، مادة « الصين » الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٦ وما بعدها
 - ٣ — تاريخ الامم والملوك للطبري ج ٤ ص ٢٦٤ ج ٥ ص ٧٣ الطبعة الاولى بالطبعة الحسينية المصرية

المنذوبين العرب ، انصرفوا الى صاحبكم فقولوا له ينصرف فاني قد عرفت حرصه وقلة اصحابه ولا يثبت عليكم من يهلككم ويهلكه ، فأجاب هيرة ، كيف يكون قليل الاصحاب من أول خيله في بلادك وآخرها في منابت الزيتون ١٩ وكيف يكون حريصا من خلف الدنيا قادرا عليها وغزاك ٢٠ وأما تخويفك لإيانا بالقتل فان لنا أجالا اذا حضرت فأكرمها القتل فلنسا نكرمه ولا نخافه ، قال ، فما الذي يرضى صاحبك ؟ ، قال ، إنه قد حلف أن لا ينصرف حتى يطأ أرضكم ويختم ملوككم ويعطى الجزية ، قال ، فانا نخرجه من يمينه ، نبعث اليه بتراب من تراب أرضنا فيطأه ونبعث ببعض أنثائنا فيختمهم ، ونبعث اليه بجزية يرضاها ، قال الطاري ، فدعا بصحاف من ذهب فيها تراب وبعث بحريز وذهب وأربعة غلمان من أبناء ملوكهم ثم أجازهم فأحسن جوائزهم فساروا فقدموا بما بعث به فقبل قتيبة الجزية وختم القلبة وردم ووطى التراب ، (١)

وقد ذكرت المصادر التاريخية الصينية أن رسولا اسمه سليمان جاء من قبل الخليفة هشام بن عبد الملك الى الامبراطور الصيني «هوان تسونج» سنة ٧٢٦ م (١٠٨ هـ) وزادت العلاقة السياسية بين العرب والصين في نهاية حكم هذا الامبراطور ، فان ثائرا أقضاه عن العرش فتنازل عنه لابنه «سوتسونج» سنة ٧٥٦ م (١٣٩ هـ) . وطلب هذا الملك الجديد من الخليفة العباسي المنصور أن يظهره على خصمه المنتصب ، فلي المنصور طلبه وأرسل اليه فرقة من الجنود العرب ، استطاع بواسطتها أن يسترد سلطانه و يستولى على عاصمته سينجان فو وهونان فو . والمعروف أن أولئك الجنود لم يرجعوا الى بلادهم بعد انتهاء مهمتهم ؛ بل طاب لهم العيش في الصين ، فاستقروا فيها وتزوجوا من بناتها (٢)

وتشهد المصادر الصينية بوجود مجموع من المسلمين في الصين في عهد أسرة تنج . وكان معظمهم من التجار الذين نزلوا الثغور ؛ ولاغزو فقد كانت التجارة بين الشرق

١ — انظر نفس المرجع ، في حوادث سنة ٩٦ هجرية ج ٨ ص ١٠٠ — ١٠١

٢ — راجع P. de Thiersant : Le Mahométisme en Chine ج ١ ص ٧١٠-٧١٥ ؛

Th. Arnold : و M. Broomhall (لندن سنة ١٩١٠) ؛ و

The Preaching of Islam ص ٢٩٦-٢٩٥

والغرب في يد المسلمين إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري) وكان التجار المسلمون يبحرون من الخليج الفارسي — الذي كانوا يسمونه في القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) الخليج الصيني (١) — ويعبرون المحيط الهندي عابرين بسرنديب وجزائر البحار الجنوبية إلى أن يصلوا موانئ الصين التجارية. وقد قل بحجى الصينيين أنفسهم إلى الخليج الفارسي منذ بداية القرن التاسع الميلادي وزاد سفر العرب إلى البحار الجنوبية (٢)

ومن المسلمين الذين زاروا الصين رحالة عربي اسمه سليمان، وصلنا وصف سياحته في الهند والصين — كتبه سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) — ومعه ذيل كتبه نحو سنة ٢٠٤ هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه أبو زيد حسن. وقد طبعت هذه الرحلة سنة ١٨١١ على يد المستشرق لانجلس Langlets، ثم نشرها المستشرق رينو Reynaud مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥، كما أحاط بها المستشرق فران Ferrand في مجموعة الرحلات والنصوص الجغرافية العربية والفارسية والتركية الخاصة بالشرق الأقصى والتي ترجمها إلى الفرنسية وعاق عليها ونشرها في مؤلف من مجلدين (٣)

وفي هذه الرحلة بيانات عن علاقة المسلمين بالصين في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد)؛ منها أن مدينة خانقو — وقد كانت مجتمع التجار — كان فيها رجل مسلم «يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون إلى تلك الاحية... وإذا كان في العيد صلي بالمسلمين وخطب ودعا

١ — أنظر Ph. Walter Schulz : Die persisch - islamische Miniaturmalerei

ج ١ ص ٤٨

٢ — W. Heyd : Histoire du Commerce du Levant (Leipzig 1923)

ج ١ ص ٢٩

٣ — Relation de Voyages et Textes Géographiques Arabes, Persans et Turks Relatifs à l'Extrême-Orient de VIII^e au XVIII^e siècles, Traduits, Revus et Annotés par GABRIEL FERRAND, (باريس ١٩١٣ - ١٩١٤)

لسطان المسلمين (١) . . وذكر هذا الرحالة «أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيرا ف ، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها إلى سيرا ف ، فيعبى في السفن الصينية بسيرا ف ، وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه ، ثم وصف بعد ذلك المحطات المختلفة التي تقف عندها السفن في طريقها إلى الصين ، وتطرق إلى الكلام عن « أخبار بلاد الهند والصين أيضاً وملوكها ، وما كتبه في هذا الفصل » أن أهل الهند والصين يجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة ، فأول من يعدون من الأربعة ملك العرب ، وهو عديم إجماع لاختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك وأكثرهم مالا وأبهام جمالا (كذا) وأنه ملك الدنيا الكبير الذى ليس فوقه شئ . (٢) . ويعد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب (٣) ١

وفى الذيل الذى كتبه أبو زيد أحاديث طلية عن علاقة المسلمين بالصين ، وبعضها بعيد الاحتمال ، كحديث القرشى المسمى ابن وهب الذى زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة محمد عليه السلام راصباً جملاً وأصحابه محدقون به (٤) . وقد أشار المسعودى إلى هذه القصة فى كتابه « مروج الذهب » بالفصل الذى عقده الحديث عن ملوك الصين (٥) .

ولكن الظاهر أن المواصلات البحرية لم تكن متصلة تماماً بين الصين والشرق الأدنى فى عصر المسعودى (القرن ٤ هـ ١٠ م) ؛ فأن السفن من

١ — وفى بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الأجنبية امتد الى الجاليات الاسلامية الأخرى فى الصين ، فكان لكل منها قاضياً وشيوخها ومساجدها وأسواقها ، راجع Chau-Ju-Kua : Chu-fan-chi translated from Chinese and annotated by P. Hirth and W.W. Rockhill (Petersburg 1927) ص ١٦ - ١٧

٢ — أنظر صفحة ٢٦ من النص العربى لرحلة سليمان
٣ — لينا نعرف نصيب هذا القول من الصحة ، ولكننا قلنا لعلنا على منزلة العرب فى الصين .

٤ — أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان وقرأ تعليق الأستاذ بلوشيه E. Blochet على هذه النسخة فى كتابه Musulman Painting ص ١٩

٥ — راجع مقالنا عن « السيرة فى الفن الاسلامى » بمقد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المتعطف

الجانبيين لم تعد تبحر لإلا حتى مدينة تسمى «كله» في منتصف الطريق بين البلدين . وقد أشار المسعودى إلى ذلك في حديثه عن رجل من التجار من أهل مدينة سمرقند خرج من بلاده ومعه متاع كثير حتى انتهى إلى العراق ، لحمل من جهازه وانحدر إلى البصرة ، وركب البحر حتى أتى إلى بلاد عمان ، وركب إلى بلاد كله وهى النصف من طريق الصين أو نحو ذلك والىها انتهى مراكب الاسلام من السيرافيين والعمانيين في هذا الوقت فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين في مراكزهم وقد كانوا في بدء الزمان بخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتي بلاد عمان وسيراف من ساحل فارس وساحل البحرين والأبلة والبصرة فلذلك كانت المراكب تختلف في المواضع التي ذكرنا إلى ما هناك ، ولما عدم العدل وفسدت النيات وكان من أمر الصين ما وصفنا التقي الفريقان جميعاً في هذا النصف . ثم ركب هذا التاجر من مدينة كله في مراكب الصينيين إلى مدينة خانفو (١) ،

وكذلك أشار المسعودى إلى بعض أقوام السند يقال لهم الميديم ويحدث عن قرصتهم ، فقال « ولهم بوارج في البحر تقطع على مراكب المسلمين المجتازة إلى أرض الهند والصين وجدة والقارم وغيرها كالشواني في بحر الروم » (٢) وأشار أيضاً إلى أن فاتحا أغار على مدينة خانفو (كننن) وقطع ما كان حولها من غابات شجر الثوت ، إذ كان يحتفظ به لما يكون من ورقه وما يطعم منه لدود القز الذى ينزل به الحرير ، فكان ذهاب الشجر داعياً إلى انقطاع الحرير الصينى وجهازه إلى بلاد الاسلام ، (٣)

وما ذكره ابو زيد أن السفن الصينية القادمة من سيراف كانت إذا وصلت جده أقامت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التي تحصل إلى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القارم ؛ لأن مراكب السيرافيين كانت لا تستطيع للملاحقة في شمالي البحر الأحمر .

-
- ١ — أنظر مروج الذهب للمسعودى ج ١ ص ١٩ .
 ٢ — راجع كتابه التنبيه والارشاف للمسعودى (طبع عبد الله إسماعيل الصاوى بالقاهرة سنة ١٩٣٨ م) ص ٤٩ .
 ٣ — أنظر مروج الذهب ج ١ ص ٨٤ .

وقد كانت حركة النهضة القومية الإيرانية في العصر العباسي تجد مرتعاً خصباً في شرق إيران ، حيث كان القوم على اتصال وثيق بأهل تركستان . وفي عصر بني سامان (٢٦١-٣٨٩ ٤٥٨-٨٧٤ ٩٩٩) يبلاد ماوراء النهر كانت التجارة واسعة مع الصين ، وكان الاقبال على منتجاتها شديداً . وكان الاوغيور - سكان الطرق التجارية المارة بآسيا الوسطى - من أتباع المذهب المانوي ، نقله اليهم لاجئون من إيران .

وقد وصل إلينا أن الأمير الساماني نصر بن أحمد (٣٠١-٥٣٣ ٩١٣ ٩٤٢-٩٩٤) أمر الشاعر الإيراني رودكي بنظم كلبلة ودمنة ، ثم طلب بعد ذلك إلى فتانين صينيين أن يوضحوا غموضات الترجمة المنظومة بالصور لطرب الناس بقراءتها (١) ولا ريب في أن بني سامان كان سلاطنتهم استخدام الفنانين من أهل الصين فقد كانت صلتهم كبيرة بسلطان ملوك الصين (٢) ، وكانت تجارتهم مع تلك البلاد زاهرة (٣) ؛ إذ كان الطريق البري بين البلدين مطروقا (٤) وفضلا عن ذلك فإن الكاتب الصيني شاويوكو Chan Ju Kua ترك بعض البيانات الثمينة عن التجارة بين الصين والشرق الإسلامي في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وقد كان هذا الكاتب مفتشاً للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين . وكتب في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفاً عن الأمم الأجنبية وتجارها مع بلاده . وعنوان هذا الكتاب شوفان شي Chu-fan-chi وقد ترجمه الى الانكليزية الاستاذان هرث F. Hirth وروكل W.W. Rockhill ونشراه سنة ١٩١١

١ - أنظر كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ٨٠ .

٢ - R. Blochet : Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau. Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale XLII ص ٢١٩ - ٢٢٠ .

٣ - W.Barthold : Turkestan Down to the Mongol Invasion راجع (لندن ١٩٢٨) ص ٢٢٦ - ٢٣٧ وقد كتب المؤرخ الإيراني أبو سعيد عبدالحلج جرديزي في منتصف القرن الخامس الهجري (١١ م) عن الطريق البري بين الصين وبلاد ماوراء النهر . ووصف بعض مراحله وصفاً صحيحاً . راجع مقال الاستاذ جارتغان عن الصين في دائرة المعارف الإسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٤ .

٤ - أنظر مروج الذهب للمسعودي ج ١ ص ٩٦ .

بمدينة سنت بطرسبرج مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى وصدره بمقدمة فيها موجز عن تاريخ التجارة بين الشرق الأقصى والأدنى ، ذكر فيها أن التجارة البحرية في العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وإيران والشام من ناحية والشرق الأقصى والهند من ناحية أخرى كان معظمها في أيدي العرب وكانوا يؤسسون منذ العصور القديمة محلات في أهم الموانئ التي يمرون بها .

وعما كتبه ياقوت الحموي (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م) في مادة الصين من كتابه « معجم البلدان » ، أن شخصا اسمه ابراهيم بن اسحق « كان يتجر الى الصين فنسب اليها » وأنت سعد الخير الانصارى الاندلسي كان يكتب لنفسه الصيني لأنه كان قد سافر من المغرب الى الصين ، وأن بلدة صغيرة تحت واسط كان يقال لها الصينية ويقال لها أيضا صيفة الخوانيت (١)

وحدث في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) أن ظهر المغول على مسرح السياسة في الشرق . وهم قوم رحل من صحراء غربي في آسيا الوسطى ، غزوا بلاد الصين بقيادة قبلاي خان (أخى هولاكو الذي قضى بعد ذلك على الدولة العباسية) سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٨ م) واستولوا على أزمدة الحكم فيها ، فأسسوا أسرة يوان التي ظلت صاحبة السلطان في تلك البلاد حتى عام ٧٦٨ هـ (١٣٦٧ م) وقد أغاروا على بلاد ماوراء النهر ثم على إيران وبلاد الجزيرة . واستطاع هولاكو حفيد جنكيز خان أن يتوج فتوحات المغول بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) ، بعد أن كان قد قضى على دولة ملوك خوارزم في النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وأسس في إيران أسرة الايلخان التي ظلت تحكمها الى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) .

وهكذا نرى أن المغول أو التتر كانت لهم بين القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد) دولة واسعة الأطراف في آسيا ، فكانت الصين وإيران خاضعتين لحكم جملة أعضاء من بيت مغولي واحد . ومع أن أمراء الأسرة الايلخانية وأتباعهم تهذبوا بالحضارة الايرانية ثم اعتنقوا الاسلام ، فانهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين المغول في الصين . على أن صلة أسرة

١ - أنظر معجم البلدان لياقوت (طبع مصر) ج ٤ ص ٤٠٨

الابلخان بأسة « يون » لم يكن قوامها رابطة الجنس والقرابة فحسب ، بل زادت التجارة بين البلدين في عصر الأسرتين المذكورتين ، كما عظم نفوذ الصين الثقافي في إيران بفضل الموظفين والتراجمة والفنانين والصناع من الصينيين ، الذين قدموا من الشرق الأقصى وآسيا الوسطى وصحبوا المغول في ملكهم الجديد .

والمعروف أن جموعا من المسلمين هاجروا الى الامبراطورية الصينية بعد غارات المغول . وكانوا يحتلّون الجنس بين عرب وإيرانيين وترك ، كما كان منهم التجار والصناع والفنانون والجند وأسرى الحرب والفلاحون . وقد استقر عدد كبير منهم في وطنهم الجديد . وكونوا اجالية إسلامية كبيرة ، امتازت بنشاطها ولم تلبث أن فقدت معظم مميزات الجنسية واندججت في أهل البلاد وتقلد بعض أفرادها الوظائف السامية ولا سيما في عصر قبلاى خان . وقد لاحظ وجودهم ماركو بولو الذى عاش في الصين بين عامى ١٢٧٥ و ١٢٩٢ بعد الميلاد (٦٧٤ - ٦٩٣ هجرية) والذى كان مقربا إلى الامبراطور المذكور ، وقد أتى ماركو بولو في وصف رحلته بكثير من البيانات عن المسلمين في الصين وعن العلاقة بين الصين والشرق الأدنى (١)

كما أن الرحالة المغربي ابن بطوطة زار عدة مدن ساحلية بالصين في منتصف القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) . وتحدث عن حسن لقاء المسلمين فيها (٢) ؛ وذكر أنه في كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بسكناهم ولهم فيها المساجد لاقامة الجمعات وسواها وهم معظومون محترمون ، (٣)

وسقطت أسرة ابلخان المغولية سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) في إيران ؛ ثم سقطت أسرة يون المغولية في الصين ، وحكمت بها أسرة منج بين عامى ٧٧٠ و ١٠٥٤ هـ (١٣٦٨ - ١٦٤٤ م) . بينما لم تقم في إيران دولة كبيرة على أثر الأسرة الايلخانية مباشرة ، بل خلف هذه الأسرة عدة دويلات ؛ حتى جاء الفاتح التترى الجديد تيمورلنك ، الذى اتخذ سمرقند عاصمة للملك وأسس دولة ظلت تحكم إيران من سنة ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) الى سنة ٩٠٦ هـ (١٥٠٠ م)

٢ - راجع مقال الاستاذ هارتمان عن الصين في دائرة المعارف الاندلسية ، الطبعة الفرنسية

ج ١ ص ٨٦٧ وما بعدها

٢ - راجع ابن بطوطة (الطبعة الاوروبية) ج ٤ ص ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٣

٢ - المرجع السابق ص ٢٥٨

وكان طبيعياً أن ينشأ الود المتبادل بين أسرة منج وأسرة تيمور بعد نجاحهما في تفويض نفوذ المغول . فتمت العلاقة بين الصين وإيران في عصر تيمور وخلفائه وتبدلت البعثات بين البلدين في عصر تيمور وابنه شاه رخ ، فأرسل تيمور ثلاث بعثات إلى إمبراطور الصين ؛ واستقبل شاه رخ ثلاث بعثات صينية في بلاطه .

والحق أن العلاقة بين الصين وإيران لم تسكن في عصر من العصور أو تقي منها في عصر شاه رخ (٨٠٧ - ٧٥٠ هـ ١٤٠٤ - ١٤٤٧) . وقد كان ابنه بايسنقر (الذي توفي قبله بأربع عشرة سنة) أكبر رعاة فن التصوير في إيران ، فضم المصور غياث الدين إلى البعثة التي أرسلها والده شاه رخ إلى إمبراطور الصين نحو سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) والتي عادت سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) . وقد أمر بايسنقر المصور المذكور أن يكتب وصفاً لرحلته وما يشاهده ، ففعل المصور ذلك ، ووصل إلينا ما كتبه غياث الدين ، بوساطة الكاتب كمال الدين عبد الرزاق المتوفى في نهاية القرن التاسع الهجري ، (الخامس عشر الميلادي) ، والذي أتى في كتابه و مطلع السعدين ، على خلاصة ما كتبه غياث الدين . وقد ترجم هذا الكتاب إلى الفرنسية على يد المستشرق كترمير (١) Quatremère .

ويلوح أن المسلمين في الصين لم يندمجوا في أهل البلاد إلا منذ نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ؛ فقد كانوا قبل سقوط أسرة يوان المغولية يحسبون جالية أجنبية ؛ بينما أصبحوا في عصر منج (١٣٦٨ - ١٦٤٣ م) أقرب إلى الصينيين أنفسهم ، ولا سيما أن عددهم لم يزد بقدم لاجئين جدد ؛ وضعف اتصالهم ببني دينهم خارج الصين فاختلفوا بسائر مواطنهم واتخذوا عاداتهم وملابسهم ، ووصل بعضهم إلى أسنى المناصب بين موظفي الدولة وشملهم الإبطرة برعايتهم وسمحوا لهم بتشيد المساجد العديدة في أنحاء البلاد .

والحق أن العلاقة في عصر منج بين الصين وأمراء المسلمين على حدودها الغربية كانت طيبة جداً ، كما تشهد بذلك السفارات التي أشرنا إليها . وقد قيل إن

١ - راجع E. Quatremère : Matla - Assaadein ou madjmaa albahrein ، Notices et Extraits des Manuscrits de la ٢٨٧ - ٢٩٦ Bibliothèque du Roi XIV, 1 (Paris 1843.)

شاه رخ أرسل مع بعض سفراء الصين ردأ على امبراطورهم يحيه فيه ويشرح له
مزايا الاسلام ويدعوه الى اعتناقه

وغل المسلمون في الصين ينعمون برعاية الحكومة حتى سقطت أسرة منج
وخلفتها أسرة مانشو (سنة ١٦٤٤ م) التي قام المسلمون في عهدها بوضع ثورات
على أن الجزء الشرقي من العالم الاسلامي ظل على اتصال بالصين في القرنين
العاشر والحادي عشر بعد الهجرة (١٦ — ١٧ م) وسنرى أثر هذا الاتصال على
المنتجات الفنية الارابية في عصر الدولة الصفوية (١) ، وهي التي يقف عندها بحثنا
في الفنون الاسلامية ؛ لأن هذه الفنون بدأت في الاضمحلال منذ القرن الثاني عشر
الهجري (١٨ م) فضلا عن أنها فقدت صلتها بفنون الشرق الأقصى ؛ ويمت
وجهها شطر اوربا ، تستلهم فنونها الأساليب الفنية والعناصر الزخرفية ، مما كان
السبب الأكبر في فقدانها ذاتيتها وميزاتها الخاصة .

١ — قيل في هذا الصدد إن الملاقات التجارية والفنية بين الشرقين الاقصى والأدنى
أصبحت وثيقة جداً في العصر الصفوي حتى غدت أصفهان مسرحاً للفرام بكل ما هو صيني .
راجع E. Blochet : Musulman Painting ص ٦٢

التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الاسلامي

أوجزنا في الصفحات السابقة تاريخ العلاقة التجارية والسياسية بين الصين والشرق الأدنى . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية وأن نلم ببعض نتائج الحفائر الأثرية ، لتبين الى أى حد كان الفنانون الصينيون قد امتد نشاطهم الى الشرق الأدنى ، فاشتغل بعضهم في ربوعه وأتيح لهم أن يؤثروا تأثيراً مباشراً في الفنانين المسلمين .

والمعروف أن العرب حين فتحوا فرغانة وجدوا فيها شيئاً كثيراً من بدائع التحف الصينية . ولا غرو فإن هذه الأقاليم تقع على مقربة من حدود الصين وكان أهلها متصلين بالصين منذ العصور القديمة ، كما أن صناعات الصينيين كانوا بين الأسرى الذين وقعوا في يد العرب حين فتحوا تلك الأصقاع

وقد أشار الطبري الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة كاشغور من أعمال سمرقند علي يد خالد بن إبراهيم والي بلغ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م) فقال :

« وفي هذه السنة غزا أبو داود خالد بن إبراهيم أهل كاشغور ، فقتل الأخريذ ملكها .. وأخذ أبو داود من الأخريذ وأصحابه حين قتلهم من الأواني الصينية المنقوشة المذهبة التي لم ير مثلاً ، ومن السروج الصينية ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شيئاً كثيراً (١) »

وكان في بغداد منذ نهاية القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) سوقاً خاصة لبيع التحف الصينية وقد كتب اليعقوبي في وصف بغداد :

« وينقسم طرق الجانب الشرق وهو عسكر المهدي خمسة أقسام ، فطريق مستقيم الى الرصافة الذي فيه قصر المهدي والمسجد الجامع ، وطريق في السوق التي يقال لها سوق خضير وهي معدن طرائف الصين (٢) »

وفي المصادر الصينية نص تاريخي يشير الى وجود فنانين صينيين بمدينة الكوفة

١ — تاريخ الأمم والملوك للطبري (طبعة مصر) ج ٩ ص ١٥٠

٢ — كتاب البلدان لليخوتي ص ٢٥٣

في منتصف القرن الثامن الميلادي ، فان الكاتب الصيني «توهوان» كان في الأسر عند العرب سنة ٧٥٩ م ، ونجح في الحرب سنة ٧٦٢ ففر علي سفينة تجارية الى كتنون ، ومنها الى وطنه سينجان فور ؛ ثم تحدث عن مدينة الكوفة في كتاب له وذكر أن صنعا من بني وطنه كانوا أسرى فيها وأنهم عملوا الصناعات المسلمين نسج الأقمشة الحريرية الخفيفة وصناعة التحف الذهبية والفضية فضلا عن النقش والتصوير (١) . وقد يكون في حديث هذا الكاتب الصيني شيء من المبالغة ، ولكن له مغزاه على كل حال .

وأشار ابن خرداذبه المتوفى سنة ٢٣٥ هـ (٨٤٩ م) في كتابه المسالك والممالك الى بعض ثغور الصين وما يستورد منها ثم أوجز القول عن صادرات تلك الأقاليم ، فكتب :

«والذي يجيء في هذا البحر الشرق من الصين الحرير والفرند (٢) والكيخاوا (٣) والمسك والعود والسروج والسمور (٤) والنضار (٥) ... الخ» (٦) وتحدث الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ٨٦٩ م) في كتابه «البيان» (٧) عن أصدقائه زاروا رجلا عنده مائدة من حجر العقيق وآنية صينية ملعبة (٨) وقد عثر في أنقاض مدينة سامرا على أنواع من الفخار والخزف الصيني الذي يرجع عهده الى أسرة تنج (٩) وفي القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين مجموعة

- ١ — أنظر P. Pelliot : Des Artisans Chinois à la Capitale Abbasside en 750-762 في العدد ٢٦ (سنة ١٩٢٩) من مجلة Toung Pao ص ١١٠ — ١١٢
- ٢ — الفرند الحرير الملون تصنع منه الثياب
- ٣ — الكيخاوا من الفارسية «كيخا» و«كيخا» يعني الحرير المشجر أو الوشي
- ٤ — السمور على وزن ثور دابة يتخذ من جلدها فراء ثمينة أو هي الفراء نفسها . وسم هذا الفراء بالفارسية martre وبالانجليزية sable وبالألمانية Zopel واسمها العلمي mustella Zibellina أو martes zibellina
- ٥ — النضار الخزف
- ٦ — انظر كتاب المسالك والممالك (طبعة دي غويو) ص ٦٩ — ٧٠
- ٧ — كتاب البيان (طبعة فان فلوطن) ص ٥٧
- ٨ — المعروف أن التلميع في الخيل « أن يكون في الجسد بقع تخالف لونه » فاعل المقصود أن الألوان للمذكورة كان كل منها ذا ألوان مختلفة
- ٩ — انظر F. Sarre: Die Keramik von Samarra

طية من هذا الحزف الصيني الذي عثرت عليه البعثة الالمانية في حفائر سامرا ،
والمعروف أن سامرا ظلت عاصمة العالم الاسلامي نحو خمسين عاما من القرن
الثالث الهجري (١)

وعما ذكره التاجر سليمان في رحلته التي أشرنا اليها أن عند الصينيين الغضار
الجيد يصنعون منه أقفاحا في دقة القوارير الزجاجية مع أنها من الغضار (٢)

ومر بنا أن الأمير الساماني نصر بن أحمد طلب الي فنانين صينيين أن
يوضحوا بالصور بعض مخطوطات الترجمة التي نظمها الشاعر رودكي لكتاب
كليلة ودمنة (٣) . والمعروف أن بلاد ما وراء النهر وبلاد التركستان كانت في عصر
الدولة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ — ٧٧٤ — ٩٩٩ م) أزهر الأقاليم الاسلامية ؛
فكان بلاط أمرائها يجمع العلماء والأدباء والفنانين ، وذاع صيت بخارى وسمرقند
في أنحاء العالم الاسلامي . ولا ريب في أن بعض الصناع والفنانين من أهل الصين
كانت يقيم في تلك الأقاليم ويكسب عيشه بالعمل فيها ؛ فان كثيرين من أهل
الصين كانوا يهاجرون الى الأقاليم الغربية في بلادهم والى آسيا الوسطى ثم الى الأصقاع
الشرقية من الامبراطورية الاسلامية . وقد جاء ما يؤيد ذلك في يوميات راهب
صيني سافر الى إيران بطريق آسيا الوسطى بين عامي ١٢٢١ و ١٢٢٤ بعد الميلاد
(٦١٨ و ٦٢١ هجرية) ؛ إذ كتب عند الكلام عن سمرقند « ان الصناع
الصينيين كانوا يعيشون هناك في كل مكان » (٤)

وقد جاء في عدة مواضع من الشاهنامه ذكر التحف الواردة من الصين . من
ذلك إشارة إلى جارج أسود ، كان أكرم الجوارح على الملك بهرام ، وكان الخاقان

١ — انظر كتابنا « الفن الاسلامي في مصر » ج ١ ص ٢٤ وما بعدها

٢ — Voyage du marchand arabe Suleiman en Inde et en Chine et en Chine
suivi de remarques par Abu Zayd Hassan. Traduit par Gabriel Ferrand
(Les Classiques de l'Orient vol. VIII) باريس ١٩٢٢ ص ٤٤

٣ — الظاهر أن أولئك الفنانين الصينيين كانوا ملحقين ببعثة سياسية صينية جاءت
لزيارة أمير بخارى « انظر Blochet; Musulman Painting ص ٤٥ »

٤ — انظر Bretschneider: Mediaeval Researches from Eastern
Asiatic Sources - (لندن سنة ١٨٨٨) ج ١ ص ٧٨ .

ملك الصين قد أهداه إليه » مع جملة من الهدايا والتحف وسائر ما يجلب من أرض الصين » (١)

والمعروف أن أمير بغداد ، حين لقب بمالك الدولة في سنة ٤٢٣ هـ (١٠٣١ م) بعث للخليفة أطافا كثيرة ، كان منها ثلثمائة مبخر صيني (٢) . وكان بين السكخور الفنية التي جمعها خلفاء الفاطميين ووزرائهم مقادير كبيرة من الخزف الصيني ، وقد فصلنا الكلام عن ذلك في كتابنا كنوز الفاطميين (ص ٦٨ - ٧٠)

وذكر القزويني (٦٠٠-٦٨٢ هـ ١٢٠٣-١٢٨٣ م) في كتابه « آثار البلاد وأخبار العباد ، أن التجار كانوا يصدرون من جارة الأواني الصينية إلى كل بلاد الدنيا (٣) وجاء في كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين أن كثيرا من المصورين الصينيين قدموا إلى إيران في عهد هولاكو وغازان والجايتو ، كما انتشرت في دولتهم الكتب الموضحة بالصور الصينية . والحق أن هولاكو وخلفاءه كانوا يشملون رجال الفن برعايتهم ، بل كانوا حين يخربون المدن في حروبهم يعنون بانقاذ الفنانين وأرباب الصناعات ، وكان المغول يرسلون إلى الصين وآسيا الوسطى كثيرا من الفنانين والصناع الذين أبقوا علي حياتهم حين كانوا يدمرون المدن في إيران والشرق الأدنى ويمعنون في سكانها قتلًا . وكان بعض أولئك الصناع يفلح في العودة إلى وطنه بعد العمل مع الصينيين والتأثر بأساليبهم الفنية وتحديث النزولي (المتوفى سنة ٨١٥ هـ ١٤١٢ م) في كتابه « مطالع البدور في منازل السورر » عن البلور وأنواعه وخواصه وذكر أن منه ما يؤتى به من بلاد الصين (٤)

-
- ١ — أنظر كتاب الناهنامه (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ٢ ص ٨٨ .
 - ٢ — أنظر كتاب الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري تأليف متر و ترجمة محمد عبد الهادي أبو ويدة ص ٢٣٣ (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر)
 - ٣ — راجع Relation de Voyages et Textes géographiques Arabes Persans et Turks Relatif à l'Extreme-Orient du VIIIe au XVIIe siècle. Traduits, Revus et Annotés par Gabriel Ferrand (Paris 1913-1914) ص ٣٠٩ . وانظر أيضا صفحة ٤٦٢ ترى مثل هذا القول منقولا عن الباكوي (بداية القرن ٩ هـ ١٥ م) في كتابه « تلخيص الآثار وعجائب الملك النهار »
 - ٤ — مطالع البدور في منازل السورر (مطبعة الوطن سنة ١٣٠٠) ج ٢ ص ١٥٨

وكتب ابن إياس (المتوفى سنة ٩٣٠هـ ١٥٢٤م) في مؤلفه « نشق الأزهار
في عجائب الأقطار » أن مدينة « لوفين » (١) كانت تصنع فيها المنسوجات المتعددة
الالوان والأواني الخزفية الصينية التي تصدر إلى أنحاء العالم المختلفة (٢)

ومما عثر عليه المنقبون عن الآثار في أطلال مدينة القسطنطينية ، أولى العواصم
الإسلامية في مصر ، قطع كثيرة من الخزف الصيني . وأكبر القطع أن ورود هذا
الخزف إلى وادي النيل يرجع إلى عصر ابن طولون ، الذي عرف طرائف
الصين في سامرا . ولا ريب في أنه ظل يرد إلى مصر حتى عصر المماليك . وحسبنا
أن الأمير بكتيمر الساقى — الذي تزوجت ابنته أحد أبناء السلطان الملك الناصر
محمد بن قلاوون — كان بين كنوزه الفنية مقدار وافر من خزف الصين

ومما كتبه المقرئ ، في كلامه عن سوق الكفتين ، أى الذين يشتغلون بتطعيم
المعادن (أو تكفيتها) بالذهب والفضة . أن « الروس من بنات الأمراء أو الوزراء
أو أعيان الكتاب أو أمائل التجار » كانت تحمل إلى زوجها جهازا ، منه مقدار من
الخزف الصيني ومقدار من آنية أو أدوات من الورق سماها « كدهى » وقال عنها
« وهى آلات من ورق مدهون تحمل من الصين ، أدركنا منها في الدور شيئا
كثيرا وقد علم هذا الصنف من مصر إلا شيئا يسيرا » (٣)

وذكر الألبهيمى (القرن ٩ هـ ١٥ م) أن يعقوب بن الليث الصفار أهدى
إلى الممتد على الله هدية في بعض السنين ، بينها عشرون صندوقا على عشر بغال « فهم
طرائف الصين وغرائب » (٤)

وقد استقدم تيمور من الصين نساجين كان لهم نصيب وافر من ازدهار صناعة النسيج
في إيران ؛ كما أن حفيده أولوغ بك (٨٥٠-٨٥٣هـ ١٤٤٧-١٤٤٩م) استدعى

١ — المختل أنها المدينة التي تعرف في الصليبية باسم « لنج بين » جنوب شرق شياوشو
وطى مقربة من هانوى الحالية

٢ — Relation de voyages et textes géographiques ... etc. راجع
par Gabriel Ferrand ص ٨١

٣ — أنظر خطط المقرئ ج ٢ ص ١٠٥

٤ — أنظر كتاب المستطرف في كل فن مستطرف ج ٢ ص ٥٤

بعض المهندسين والصناع من تلك البلاد ليشتدوا له قبة من القاشاني في بلاد ماوراء النهر ، بل الظاهر أنه أتى بالقاشاني من بلاد الصين نفسها (١)

وأشار أمير البحر التركي سيدى على جلبي (٢) في كتابه « مرآة الممالك ، إلى أن أبدع أنواع الخزف كان مصدرها مدينتين من مدن الصين .

والمعروف أن كشف طريق رأس الرجا الصالح قضى على احتكار المسلمين التجارة مع الشرق الأقصى ؛ إذ أفلح البرتغاليون في القضاء على السيادة البحرية التي كانت للمسلمين في المحيط ، ثم قبض الهولنديون ومن بعدهم الإنجليز على زمام التجارة مع البحار الشرقية

وبما فعله الشاه عباس الصفوى للتهضة بصناعة الخزف في إيران أن أحضر كثيراً من الخزفيين الصينيين مع أسرهم الى مملكته ، لينشروا فيها تلك الصناعة حتى يمكن إصدار الخزف والصيني الى اوروبا ، فتحصل لإيران على الأرباح الطائلة التي كانت تتدفق إلى الشرق الأقصى . وقد استقر هؤلاء الفنانون في مدينة اصفهان وكان تجار التحف الصينية ينزلون مدينة أردبيل في العصر الصفوى ، كما قدم إلى شتى المدن الصناعية الإيرانية خزفيون من الصين يعرضون خدماتهم على أصحاب المصانع الفنية فيها ويساهمون في التهضة بصناعة الخزف الإيراني.

وروى بعض الرحالة أن تاجرین صينيين كان لهما حانوت لبيع الخزف الصيني بمدينة اردبيل في بداية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) (٣)

١ — أنظر G. Migeon ; Manuel d'art Musulman (الطبعة الثانية) ج ١ ، ص ١٥٦

٢ — كان أمير البحر على الاسطول الذى أرسله السلطان سليمان التيمالى لمطاردة البرتغاليين سنة ١٩٦٢ هـ (١٥٥٢ م) وقد دمرت المواصلات هذا الاسطول ونزل الاميرال الى البر في الهند وكان شاعراً وأديباً فكشف على تدوين البيانات عن مشاهداته ثم عاد إلى تركيا بطريق البحر فنشر هذه البيانات في كتاب أسماه « مرآة الممالك » ترجم إلى الألمانية ثم إلى الفرنسية ونشر في المجلة الآسيوية سنة ١٨٢٠ وتل بعد ذلك إلى الانجليزية على يد قلمبرى

A Vambéry; The Travels and Adventures of the Turkish Admiral Sidi Ali Reis in India, Afghanistan, Central Asia and Persia during the year 1553 1566 (London 1899) A. Olearius : Voyages très curieux et très renommés

٣ — أنظر F. Sarre: Denkmäler persische Baukunst ص ٣ ؛ Leyden 1719

ولا يفوتنا قبل ختام الحديث عن التحف الصينية في العالم الاسلامي أن المسلمين كانوا يستوردون من الصين أنواع الورق الصيني الفاخر ، بما استعملوه في بعض مخطوطاتهم الثمينة . ومن المعروف أن أتباع الخلاج في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) كانت لديهم مخطوطات من الورق الصيني الجليل مكتوب بعضها بمداد ذهبي وذات جلود لطيفة ومحفوطة في نسيج من الحرير (١)

بقي أن نشير الى أتباع المذهب المانوي فقد كانوا صلة بين الشرقيين الأقصى والأدنى . وقد كان الخلفاء يضطهدونهم كما فعل الأكاسرة الساسانيون من قبلهم . وفر المانويون من هذا الاضطهاد في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) واستقروا في إقليم تركستان وغيره من أقاليم آسيا الوسطى .

والمعروف أن ماني بشر بدين جديد في إيران أبان القرن الثالث الميلادي ، وكان مصورا ماهراً ، كما كان للتصوير عنده وعند أتباعه شأن كبير في توضيح كتبهم الدينية . وتدل المصادر الأدبية والتاريخية في الشرق والغرب على أن أتباعه كانت لديهم مخطوطات مصورة فاخرة ومحفوطة في جلود فنية ثمينة ؛ ولكن اضطهاد هؤلاء القوم قضى على مختلفاتهم الفنية ، حتى أننا لم نكن نعرف عنها شيئاً مادياً إلى سنة ١٩٠٤ حين كشف الأستاذان فون لوكوك Von le Coq وجرينفيلد Grunwedel بعض صور مانوية في أطلال مدينة من أعمال طرغان ، في بلاد التركستان الشرقية (٢) . وقد كانت طرغان بين عامي ١٣٤ و ٢٢٥ بعد الهجرة (٧٦٠ - ٨٤٠ م) عاصمة لدولة الأويغور التركية الجنس والمانوية المذهب (٣) . وعثر فون لوكوك على صور حائطية على جدران بناء يظن أنه كان معبداً مانوياً . وتشهد هذه الصور كلها بالعلاقة الوثيقة بين الفنون التي ازدهرت في آسيا الوسطى

١ — أنظر صلة تاريخ الطبى لمرتب بن سعد الكاتب القرطبي (طبعة لندن) ص ٩٠

٢ — أنظر Albert von le Coq : Chotscho, Koenigliche Preussische Turfan - Expedition (Berlin 1913) Bilderatlas zur Kunst وراجع أيضا und Kulturgeschichte Mittelasiens' (Berlin 1925) وAnظر Albert Grünwedel: Altbuddhistisch Kunststätten (Berlin 1912)

٣ — وراجع P. Pelliot: La Haute Asie ص ١٢٣ و ١٢٧ و ١٨

والفنون الصينية نفسها ، مما يحملنا على القول بأن أتباع المذهب المانوي ساهموا في نقل الأساليب الفنية الصينية إلى شرق العالم الاسلامي .

على أن بعض مؤرخي الفنون يميلون إلى القول بأن آسيا الوسطى لم يكن لها أى أثر على الفنون الاسلامية ، لأن هذا الاقليم لم يكن له فن خاص ، بل كانت يأخذ كل أساليبه الفنية عن الهند والصين وإيران (١) ونحن لا نكرر هذه الحقيقة الأخيرة ، ولكننا نعتقد أن آسيا الوسطى كانت واسطة في نقل كثير من الأساليب الفنية الصينية إلى إيران .



إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية

عرفنا إذن أن العلاقة بين الشرقين الأدنى والأقصى كانت وثيقة في العصر الإسلامي ، ورأينا أن العالم الإسلامي الشرقى عرف الفنانين الصينيين عن كتب وأتيح له أن يرى التحف الصينية منتشرة في ربوعه . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية التي تشهد بأن المسلمين كانوا يعترفون لرجال الفن في الصين بالأسبقية في ميدان الفنون ، كما كانوا يعجبون بالتحف الفنية الصينية أشد إعجاب

والحق أن كتاب العرب وشعراء الفرس وكتابه كانوا يعجبون منذ فجر الإسلام بمهارة الصينيين في الفنون والصنائع الدقيقة ؛ وكانوا يضربون بهم المثل في إتقان التصوير . وحسبنا أن أحد الشعراء الفرس في العصر الإسلامي يقول في وصف حييته إن شفتها الجميلة تبدو كأنها رسمت بريشة مصور صيني (١)

وقد كتب ابن الفقيه الهمداني (في نهاية القرن الثالث الهجري وبداية العاشر الميلادي) أن الله عز وجل خص أهل الصين بأحكام الصناعة وأنه منحهم في ذلك ما لم يمنحه أحدا غيرهم فكان لهم الحرير والنضائر الصيني والسروج الصيني وغير ذلك من المنتجات الدقيقة المحكمة (٢)

وتحدث المسعودي (المتوفى سنة ٣٤٦ هـ ٩٥٧ م) عن ملك من ملوك الصين شيد السفن وأرسل عليها وفودا إلى البلاد المختلفة ، تحمل لطاقف بلاد الصين ، فلم يردوا على أهل مملكة إلا وأعجبوا بهم واستظفروا ما أوردوه من أرضهم (٣) . وذكر أيضا أنهم لم يعبدوا الأصنام فحسب بل كانوا يعبدون الصور ويتوجهون نحوها بالصلوات (٤)

١ — انظر P. Horn : Geschichte der Persischen Literatur (لبنج ١٩٠١) ص ٤٤ .
Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص ٧٨

٢ — راجع كتاب البلدان لابن الفقيه ص ٢٥١

٣ — راجع مروج الذهب للمسعودي ج ١ ص ٨٠ - ٨١ .

٤ — المرجع نفسه ص ٨٢

وكتب : « وأهل الصين من أحذق خلق الله كفا بنقش وصنعة ؛ وكل عمل لا يتقدم فيه أحد من سائر الأمم . والرجل منهم يصنع يده ما يقدر أن غيره يعجز عنه ، فيقصد به باب الملك يلتصق الجزء على لطيف ما ابتدع ؛ فيأمر الملك بنصبه على بابه من وقته ذلك الي سنة ؛ فإن لم يخرج أحد فيه عيبا أجاز صانه وأدخله في جملة صناعه ، وإن أخرج أحد عيبا أطرحه ولم يحزه وقصدهم بهذا وشبهه الرياضة لمن يعمل هذه الأشياء لينظرهم ذلك الى شدة الاحتراز وإعمال الفكر فيما يصنعه كل واحد منهم يده » (١)

وكتب ابو منصور الثعالبي (المتوفى سنة ٤٢٩هـ ١٠٣٨م) في كتابه لطائف المعارف ، (٢) نبذة عن مهارة الصينيين في الفنون ، ونقلها عنه التويرى (المتوفى سنة ٧٣٣هـ ١٣٣٣م) . قال التويرى (٣)

« وأما الصين وما اختص به فإن العرب تقول لكل طريقة من الأواني صينية (٤) ، كائنة ما كانت ؛ لاختصاص الصين بالطرائف

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التنايل والابداع في عمل النقوش والتصاوير « حتى إن مصورهم يصور الانسان فلا يفادر شيئا الا الروح ، ثم لا يرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل ، وبين الابتسم والمستغرب وبين ضحك المسرور والهادئ ؛ ويركب صورة في صورة ، ومما تخليه الشاعر الفارسي نظامي (المتوفى سنة ٥٩٩هـ ١٢٠٣م) ، في قصته الشعرية « اسكندر نامه » مباراة في التصوير بين فنان رومي وآخر صيني ، وذلك في حضرة الاسكندر وخاقان الصين . ولا غرو فقد كان المسلمون يعجبون بمهارة الروم في التصوير إعجابهم بمهارة أهل الصين فيه . وقد ترجم الأستاذ توماس

١ - المرجع نفسه ص ٨٩

٢ - لطائف المعارف (طبعه دى يونغ في ليون سنة ١٨٦٧) ص ١٢٧ وما بعدها

٣ - انظر كتاب نهاية الارب للتويرى (طبعة دار الكتب المصرية) ج ١ ص ٩٦٦

٤ - كتب الأستاذ بلوشيه B. Blochet في مؤلفه «Musulman Painting» (ص ٦٣) أن السامانيين كانوا يسمون التصوير «كارييجي» أي «التنقل الصيني» ولكننا لم نثر على المرجع الذي اعتمد عليه في هذا العدد .

أرنولد حديث هذه المباراة من المنظومة المذكورة ؛ ومن ترجمته الانجليزية السطور
الآتية (١)

At length, it was agreed as test of skill.
To hang a curtain from a lofty dome.
In such a manner that on either half
Two painters should essay their skill unseen.
This vault should show the Rumi's work of art.
While on the other the Chinaman should paint.

ولكن نظائى لا يجتم قصة هذه المباراة ببيان الفأثر فيها ، بل يكشف ميدانا
جديداً من المهارة عند أهل الصين ؛ فيذكر أن المصور الرومى عكف على رسم صورة
على القبر الذى أعد له ، وبينه وبين زميله ستار يفصله عنه ولا يرفع قبل اتمامهما
التصوير . وبينما كان الرومى يفعل ذلك أقبل الفنان الصينى على تليع الجزء الذى
أعد له ، فلما رفع الستار انعكست صورة الرومى على الجزء الذى أتقن الصينى تليعه
فظهر كأن لا فرق بين الصورتين ؛ وعجب المشاهدون لهذا الشبه العجيب بين
الرسمين ، ولكنهم لم يلبثوا أن أدركوا السر فى ذلك كله (٢)

For when the painters started on their tash.
And hid themselves behind the curtain's screen.
The Rumi showed his skill by painting farms.
The Chini worked at nought save polishing.
The polished wall reflected every line.

Of form and colour which the other took.

ومن النصوص التى جاء فيها ما يشهد باعجاب المسلمين بالخزف الصينى حكاية
فى باب فضل القناعة من كتاب « كلستان » لسعدى ، الشاعر الايرانى (المتوفى
سنة ٦٩٠ هـ ١٢٩١ م) ، تحدث فيها عن تاجر ثرائر أخبره أنه يستمد لرحلة
جديدة ، فسأله سعدى أين تكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :
« أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين ؛ فقد سمعت أن له قيمة
عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الخزف الصينى الى بلاد الروم (٣) »

١ - انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٦

٢ - المرجع نفسه ص ٦٨

٣ - فى الحكاية الثانية والمضامين من الباب الثالث فى كلستان

وقد جاء في المصادر التاريخية والأدبية أن قصر تيمور بسمرقند كانت تزين
جدرانه نقوش دوتها صور ماني والصور الصينية (١)

وكتب الرحالة ابن بطوطة (القرن ٨ ٩ ١٤ م) أن الحزف الصيني هو
« أبداع أنواع الفخار » (٢) ؛ كما تحدث عن مهارة أهل الصين في الفنون (٣) . قال :

« وأهل الصين أعظم الأمم إحكاماً للصناعات وأشدهم إتقاناً فيها . وذلك
مشهور من حالهم ، قد وصفه الناس في تصانيفهم فأطنبوا فيه . وأما التصوير فلا
يجاريهم أحد في إحكامه من الروم ولا من سواهم فإن لم فيه اقتدار أعظيما . ومن
عجيب ما شاهدت لم من ذلك أتى ما دخلت قط مدينة من مدنها ثم عدت إليها
إلا ورأيت صورتي وصور أصحابي منقوشة في الحيطان والكواغد موضوعة في
الأسواق . ولقد دخلت إلى مدينة السلطان فررت على سوق النقاشين ووصلت إلى
قصر السلطان مع أصحابي ونحن على زى العراقيين فلما عدت من القصر عثياً مررت
بالسوق المذكورة فرأيت صورتي وصور أصحابي في كاغد قد ألصقوه بالخائط
لجل كل واحد منا ينظر إلى صورة صاحبه لا تخطئ شيئاً من شبهه . وذكر لي أن
السلطان أمرهم بذلك وأنهم أتوا إلى القصر ونحن به . فجلوا ينظرون الناس
ويصورون صورنا ونحن لم نشعر بذلك . وتلك عادة لهم في تصوير كل من يمر
بهم وتنتهي حالهم في ذلك إلى أن الغريب ، إذا فعل ما يوجب فراره عنهم ؛ يمشوا
صورته إلى البلاد ويبحث عنه لحيثما وجد شبه تلك الصورة أخذ (٤)

وكتب ابن الوردى (القرن ٨ ٩ ١٤ م) أن أهل الصين « أحقق الناس
في الصناعات والنقوش والتصوير وأن الواحد منهم ليعمل بيده من النقش والتصوير
ما يعجز عنه أهل الأرض . وكان من عادات ملوكهم أن الملك منهم إذا سمع
بنقاش أو مصور في أنظار بلاده أرسل إليه بقاصد ومال ورغبة في الأشخاص

١ — انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٧

٢ — راجع رحلة ابن بطوطة (الطبعة الأولى) ج ١ ص ٢٥٦

٣ — اقرأ عن رحلة ابن بطوطة في الصين المراجع المذكورة في مقال الاستاذ هارتمان عن
الصين بدائرة المعارف الإسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٥

٤ — رحلة ابن بطوطة ص ٢٦١ — ٢٦٣ .

اليه ..» (١) كما كتب أيضاً أن ملك الصين إذا كان له عدة أولاد «ثم مات، لا يرث ملكه منهم إلا أحدهم بالنقش والتصوير» (٢)

وقد جاء في ترجمة فارسية من كتاب كلية ودمنة (تمت في نهاية القرن ٩٥٩ م ١٥) ذكر مهارة أهل الصين في الفنون؛ وذلك في معرض مدح مصور، قيل عنه إنه «حين يرسم بريشته وجوها، فإن أرواح مصوري الصين تتحير في وادي العجب» كما قيل عنه أيضاً «إن عبقريته جعلت قلوب أولئك الفنانين الصينيين تفر وتغلب على أمرها في صحراء الدهش» (٣)

وقد ذكر ابن خلدون (القرن ٨ ١٤ م) الصين بين الأمم التي اشتهرت بكثرة صنائعها. قال في الكلام عن أن العرب أبعد الناس عن الصنائع: «... ولهذا نجد أوطان العرب وما ملكوه في الاسلام قليل الصنائع بالجملة حتى تجلب اليه من قطر آخر. وانظر بلاد المعجم من الصين والهند وأرض الترك وأم النصرانية كيف استكثرت فيهم الصنائع واستجلبها الأمم من عندهم» (٤) كما كتب أبو الفدان (القرن ٨ ١٤ م) أن أهل الصين «أحذق الناس في الصناعات» وأنهم «أحذق خلق الله تعالى بنقش وتصوير بحيث يعمل الرجل الصيني يده ما يعجز عنه أهل الأرض» (٥)

ومن دلائل الإعجاب بمهارة الصينيين في التصوير ما تخيله الشاعر الإيراني عبد الرحمن الجسامي (٩ ١٥ م) في منظومته «يوسف وزليخا» فقد جعل فيها امرأة العزيز تطلب مصوراً صينياً ليرسم صوراً لها ويوسف (٦) بقى أن تشير الى أن ملوك إيران، منذ عصر الشاه عباس الأكبر، أقبلوا على

١ - راجع كتاب خريدة المعجائب وفريدة الغرائب لأبي الوردى (طبعة مصفاى البابى الحلبي سنة ١٩٣٩) ص ٥٢ - ٥٣

٢ - المرجع نفسه ص ٥٤

٣ - أنظر Th. Arnold: Painting in Islam ص ٦٩

٤ - راجع مقدمة ابن خلدون، الفصل الحادى والعشرين «في أن العرب أبعد الناس عن الصنائع»

٥ - أنظر تاريخ أبي الفداج ص ١٠٢

٦ - Th. Arnold: Painting in Islam ص ٦٦، أنظر أيضاً Yusufu Zulaykha ص ١٠٢ éd. Rosenzweig (Wien 1824)

جمع التحف الصينية ولا سيما الخزف ، الذى كانت لم منه مجموعة كبيرة حفظوها
فى مسجد أردبيل . وقد تبعهم فى ذلك سلاطين آل عثمان .

ولا ريب أننا — بعد هذه المنصوص المختلفة — نرى أن أثر الأساليب
الصينية فى الفنون الإسلامية لا يدل على سيطرة الصين ، ولم يكن مصدره معظم
الأحيان سيادة عناصر ذات ثقافة صينية فى شرق العالم الإسلامى ، وإنما يشهد
بإعجاب المسلمين ، ولا سيما أهل إيران ، بتلك الأساليب . وخير دليل على هذا
أن الأثر الصينى فى الفنون الإيرانية ظل ملموسا فى عصور ازدهرت فيها الروح
القومية الإيرانية كمعصر الدولة الصفوية مثلا .

مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإسلامية

١ - الورق

إذا تذكرنا أن الخط الجليل والتصوير في المخطوطات ميدانان من أهم ميادين الفن الإسلامي، أدركنا ما كان للورق من شأن خطير في تطور هذا الفن . والمعروف أن الصينيين كانوا ينتجون أحسن أنواع الورق (١) كما كان للخط الجليل عندهم منزلة عظيمة ففتروه بالأعمال الالهية المقدسة .

وقد تعلم العرب صناعة الورق على يد صناع من الصين أسرم المسلمون حين فتحوا سمرقند في نهاية القرن الأول بعد الهجرة (بداية القرن الثامن الميلادي) ، أو - في قول آخر - علي يد صانع صيني ، أسره زياد بن صالح حاكم تلك المدينة سنة ١٣٤هـ (٧٥١م) (٢)

وقد كان العالم الإسلامي يستورد من الصين بعد ذلك ضروبا فاخرة من الورق لم يصل المسلمون الى صنع مثلها .

٢ - تقليد التحف الصينية

أقبل الفنانون في الشرق الإسلامي على تقليد التحف الصينية وأصابوا في بعض الأحيان نجاحا يتفاوت مداه . ولا ريب في أن بدء هذا التقليد يرجع الى فجر الاسلام . وقد ظل قائما حتى القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) .

ففي سامرا (٣٩٥ هـ م) عرف الخزفيون المسلمون مزاي الخزف الصيني، وعملوا على إنتاج خزف يشبهه، كما تشهد بذلك القطع الخزفية التي عثر عليها في أطلال تلك المدينة (٣)

١ - كانت الصين أول أمة عرفت الورق ، اخترع صناعته «تساي لون» الذي كان يعمل في بلاط « هو » من أباطرة أسرة هان نحو سنة ١٠٥ م . راجع الفصل الأول من R. H. Clapperton: Paper Making by Hand (أكسفورد ١٩٣٥)

٢ - أنظر لطائف المعارف للتشالي ص ١٢٦ وراجع الفصل الخامس من الرجح المذكور في الحاشية السابقة فإن فيه بيانات طيبة عن صناعة الورق عند العرب

٣ - راجع F. Sarre: Wechselbeziehungen zwischen ostasiatischer und vorderasiatischer Keramik في المجلد الثامن من مجلة

كما وجد في حفائر النسطاط ، الى جانب الخزف الصيني الصحيح ، خرف أنتجه الخزفيون المصريون تقليداً للخرف المصنوع في الشرق الأقصى .

ويرجع تقليد الخزف الصيني في مصر الى العصر الفاطمي . فقد حاول الخزفي المشهور « سعد » ، ومن نسج على منواله من أتباعه وتلاميذه ، أن يصنعوا نوعاً من الخزف ذي الإخارف المحفورة تحت الدهان ، كانوا يقلدون به خرف « سونج » الصيني (١) ، ولكن تقليد الخزف الصيني لم تتسع دائرته في مصر إلا في عصر المماليك (٢)

وكتب البيروني (المتوفى سنة ٤٤٠ هـ ١٠٤٧ م) في كتاب « الجواهر في معرفة الجواهر » ، عن تقاليد الخزف الصيني في إيران ، وتحدث عن صديق له في مدينة الري كان عنده عدد وافر من الأواني المصنوعة من الخزف الصيني (٣) .

وقد قلد الخزفيون الإيرانيون — ولا سيما في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) — بعض ضروب الخزف المصنوع في الشرق الأقصى ، على رأسها نوع امتاز بدهانات متعددة الألوان تغطي سطح الاناء . وذاع استعمال هذا النوع في عصر أسرة تنج (٤) . وأصاب المسلمون في تقليده توفيقاً كبيراً حتى لقد يصعب في بعض الأحيان أن تميز لأول وهلة القطعة الصينية الأصلية من التي صنعت تقليداً لها على يد الصناع المسلمين . وقد وجدت قطع من هذا الخزف الأخير في أطلال مدن الري والسوس واصطخر وساوة وفي بعض البلاد باقلمى مازندران وتركستان . والألوان المستعملة في هذا الخزف كثيرة وجميلة ويسودها الأسمر والأصفر والأخضر . وقد نرى بعض زخارف من دوائر ورسوم نباتية محفورة تحت الدهان ولكنها لا تظهر بوضوح ، لأن أول ما يلتفت النظر في هذا الخزف هو ألوانه المختلطة البديعة . وهو يرجع في الغالب الى القرنين الثاني والثالث وفي بعض الأحيان الى القرن الرابع بعد الهجرة (العاشر الميلادي)

١ — المنسوب الى أسرة سونج التي حكمت الصين بين عامي ٩٦٠ و ١٢٧٨ بعد الميلاد

٢ — « جامع كتابنا » كنوز الفاطميين » ص ١٧١ — ١٧٢

٣ — « أنظر كتابنا » الفنون الإيرانية » ص ١٨٤

٤ — أنظر A. U. Pope: an Introduction to Persian Art (لندن ١٩٣٠)

ص ٢٥ — ٢٦ B. Kühnel: Islamische Klein Kunst ص ٧٩ و ١١٠ و ١٢١

ومن أنواع الخزف الصيني الأخرى التي قلدها المسلمون الخزف الأبيض الخالص ، فكانوا يصنعون منه الصحون والسلطانيات ذات الحافة المشطورة بأقواس متقابلة (١) . وقد أصاب بعض الحرفيين نجاحا وافرا في إتقان هذا التقليد (أنظر شكل ٤٢)

وقد حاول الخزفيون الإيرانيون في عصر السلاجقة وعصر المغول (من القرن ٥ الى ٨ هـ من ١١ إلى ١٤ م) تقليد الفخار الصيني (٢)

وتقل ياقوت الحموي (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م) في مادة الصين من كتابه « معجم البلدان » حديثا عن شخص اسمه أبردلف مسعر بن المهلهل زار بلاد الترك والصين والهند ، أشار فيه الى مدينة من أعمال الهند تدعى كرم كانت تصنع بها آنية خزفية تباع في العالم الاسلامي على أنها صينية ؛ وهي ليست كذلك ، لأن طين الصين أصلب من طينها وأصبر على النار (٣)

ومما كتبه المؤرخ الإيراني خواندمير عن مصور إيراني مشهور ، اسمه مولانا حاج محمد نقاش ، أنه حاول مرارا تقليد الخزف الصيني ، وأتيح له بعد جهود متواصلة أن ينجح في صنع آنية تشبه في شكلها الأواني الصينية ولكنها لا توازيها في اللون والنقاوة (٤)

ومما امتاز بابتناجه الخزفيون في مصر الصفوي نوع من خزف أبيض كانوا يقلدون به الخزف المصنوع في الشرق الأقصى ، وكانت زخارفه زرقاء تحت الدهان . فضلا عن ذلك فقد حاولوا أيضا تقليد الفخار الصيني (البورسيلين) ، كما صنعوا آنية وأطباقا كبيرة الحجم ، فيها اللونان الأزرق والأبيض ، وتبدو لأول وهلة — في ألوانها وأشكالها وزخارفها — كأنها من صناعة الصين (٥)

١ — أنظر A Survey of Persian Art edited by A. U. Pope (Oxford 1938) ج ٥ ، لوحة ٩٢ ب

٢ — المقصود هنا هو « البورسيلين » أو الفخار الصيني وهو يمتاز بامتلاءه بوياضه وبأن

له « رنة » خاصة ، أنظر الأشكال من ٣ الى ٩

٣ — أنظر معجم البلدان ، (طبع أوروبا) ج ٣ ص ٤٥٤ ، وطبع مصر ج ٥ ص ١٧٢ ،

٤ — أنظر A Grohmann and Th. Arnold: The Islamic Book ص ٧٧ ؛ و (Th. Arnold: Painting in Islam) ص ١٣٩

٥ — راجع R. L. Hobson : A. Guide to the Islamic Pottery of the Near East (British Museum) ص ٦٩

والحق أنهم أصابوا توفيقا عظيما في صناعة هذا الخزف الأبيض والأزرق (١) ومن التحف الجميلة المعروفة من هذا النوع قتيبة في القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين ، عليها رسم أسد خيالي ينبعث اللهب من كتفيه (أنظر شكل ٤) وقد قلد الخزفيون الإيرانيون في العصر الصفوي السيلادون الصيني (٢) ولا سيما في مدينة إصفهان . وأصابوا في هذا الميدان توفيقا عظيما في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)

وكان الحرير الصيني واسع الانتشار في شرق العالم الاسلامي ولا سيما منذ عصر المغول ؛ وقلد الإيرانيون زخارفه فأنشجوا أنواعا جيدة من الديباج كانوا يصدرونها الى البلا الأجنبية ؛ وقد عثر على نماذج منها في بعض المقابر بمدينة فيرونا الإيطالية . وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية والكتابات العربية (٣)

وفي مكتبة السراي باستانبول مجموعة من الصور في مرفعات كبيرة ، وفي بعض هذه المرفعات صور بديعة على الطراز الصيني ، وفيها صور صينية قد ترجع الى بداية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، وفيها صور أخرى تجمع بين الطرازين ؛ إذ رسوم الأشخاص والمناظر فيها من طراز إيراني ولكنها في مناظر طبيعية صينية ، ويبدو مع ذلك أن السكل من عمل فنان واحد . ومن المحتمل أن المصور غياث الدين الذي كان من أعضاء أحد الوفود التي أرسلها شاه رخ الصيني والذي عني في وصف رحلته بالتحدث عن مواكب أهل الصين وملابسهم ومهارتهم في العبارة ومازآه من الصور الحائطية على جدران معابدهم ، نقول من المحتمل أن هذا الفنان هو الذي جمع أو رسم هذه الصور الصينية الإيرانية المحفوظة في مكتبة السراي (٤)

وفي المكتبة الاطليسة بباريس مخطوط من رسالة عن الأبراج وبمجموعات

١ — راجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ٢٠٧ — ٢٠٩

٢ — نوع من الصيني عليه طبقة من المينا ذات اللون الأخضر النافذ

٣ — أنظر تراث الاسلام (الجزء الثاني في الفنون الفرعية والتصوير والمهارة ، كته Christie, Arnold und Briggs

وترجمه وترحه وعاق عليه ذكر محمد حسن) ص ٦٨

٤ — أنظر L. Binyon, J. Wilkinson and B. Grey: Parsian Miniature

Printing (اكفورد ١٩٢٣) ص ٥٦ — ٥٧

النجوم . وكان هذا المخطوط ملكاً للأُمير أولوغ بك ابن شاه رخ . ويبدو في رسومه أنها منقولة عن أصول صينية ، ولا سيما في ألوانها الهادئة . وبمدها عن الخضرة والتباين والحدة التي امتأز بها المصورون من مدرسة هراة في العصر التيمورى (١)

وقد كان تقليد الصور الصينية منتشراً في العصر المغولى وفي العصر التيمورى إلى حد أن كثيراً من الصور الإيرانية المغولية كانت تنسب في البداية إلى مصورين من الصين ، أو يقال إنها منقولة عن نماذج صينية ؛ ولكن ثبت بعدمواصلة الدرس وكشف المخطوطات المصورة أن قسماً وافراً من التشبه بين الصور الإيرانية المذكورة والصور الصينية يرجع إلى تأثير المصورين المسلمين بالأصاليب الفنية الصينية لحسب .

ومن الصور التي وصلتنا ، والتي نرى فيها العناصر الصينية والإيرانية جنباً لجنب ، بدون أن تختلط أو تكون وحدة متماسكة ، نقول من تلك الصور واحدة كانت في مجموعة فيفر Vever وتمثل فرع شجرة مورق ومزهرو عليه عصفور ، وتبدو هذه المجموعة كأنها صينية من عصر منج ؛ ولكن رسم تحتها خسرو وشيرين الحبيبان الإيرانيان ، بملابس فارسية ووجوه صينيين ، حتى يصعب الجزم بأن المصور كان إيرانياً قلد الصناعة الصينية أو صينياً قلد الرسوم الإيرانية (٢) (شكل ٣٠)

وكذلك كان المصورون في المدرسة الصفوية الثانية - ولا سيما بين عامي ١٥٧٠ و ١٦١٠ مغرمين بتقليد الصور الصينية ورسم الصور بدون لون أو بلون قليل جداً . وكان على رأس هذه المدرسة رضا عباسى وولى جان وصادق ، على أنهم أقصروا إلى تقليد الصور والرسوم الموجودة على الحرير الصيني الذي كان ذائع الانتشار في ذلك الوقت ، ولم يقلدوا اللوحات الفنية الصينية إلا نادراً (٣)

١ — راجع A. Grohmann and Th. Arnold: The Islamic Book ص ٧٢

٢ — انظر كتابنا « التصوير في الإسلام » ص ٤٢

٣ — راجع E. Blochet: Musulman Painting ص ٦٢ - ٦٣ و ٨٢ - ٨٣ . وانظر اللوحة ١٥٥ من نفس المرجع ؛ فانها صورة لوحة إيرانية منقولة عن أخرى صينية وتمثل كاهنا صينياً

٣- السحنة المغولية

من المعروف أن المسلمين في الشرق الأدنى لا ينتمون إلى الجنس المغولي الأصفر، ومع ذلك كله فاتهم - بعد أن زاد اتصالهم بالشرق الأقصى سياسياً وثقافياً وتجارياً - أقبِلوا على جعل السحنة في رسم الأشخاص، على تحفهم وفي عظوماتهم، مغولية إلى حد كبير جداً (١)، فأصبحت مميزات الجنس الأصفر، ولا سيما العيون المستطيلة الضيقة، ظاهرة على التحف الإسلامية إلى حد كبير جداً، حتى أن تلك التحف تبدو كأنها صينية لذوى الثقافة الفنية العادية (أنظر الاشكال ١ و ٢ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٢٩)

٤- التجاوز عن تحريم التصوير

كان أهل إيران أكثر الشعوب الإسلامية مخالفة للتعاليم الدينية الإسلامية بشأن كراهية تصوير الكائنات الحية. ولا ريب في أن ذلك يرجع إلى أنهم شعب ميال للفن بقطره، وإلى أنهم يشعرون بأن تحريم التصوير في بحر الإسلام كان يقصد به تجنب عبادة الأوثان، فلا بأس به بعد أن ثبت دعائم الإسلام (٢)؛ كما أنهم آريون لا يخشون الصور ولا ينسبون لها قوى سحرية كما يفعل معظم الساميين، فضلاً عن أنهم ورثوا أساليب فنية في النقش والتصوير عن أسلافهم من السكيانيين والساسانيين؛ وكانوا لا يفهمون أن في التصوير مضاهاة لخلق الله عز وجل، وأن تقليد الخالق أمر لا يجوز (٣)، وأن تصوير المخلوقات وعمل التماثيل لها تخليد لأعراض زائلة لا يجب التفكير فيه لأن الخلود لله وحده.

ولكن الذى لم يفتن اليه كثير من الباحثين هو أن الصلة الوثيقة التي قامت بين إيران

١ - والواقع أن السحنة المغولية لم تكن غريبة على أهل إيران، فقد كان يعيش بين ظهرانيهم وعلى مقربة منهم في آسيا الوسطى، أقوام ينتمون إلى الجنس المغولي بصفة وثيقة.

٢ - كتب الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده رأياً في الصور والتماثيل لا يختلف كثيراً عن هذا الرأي؛ راجع تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده لجامعة السيد محمد رشيد رضا ج ٢ ص ٤٩٩ - ٥٠١؛ وانظر مقالنا عن «الصور والتفوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد الإيرانية» بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة ص ٢٢ وما بعدها. راجع في هذه المناسبة أقوال الفقهاء في التماثيل والنسج؛ قال التسليم بوجود ذلك في القرآن قد يفتح الباب لقبوله في الحديث

٣ - راجع كتابنا «الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي» ص ٧٨ - ٨٠

والصين كان لها أثر كبير في نمو التصوير في شرق العالم الاسلامي وفي أن إيران لم تترك ما عرفته قبل الاسلام من صور ونقوش . ولا غرو ، فان السلاجقة والمغول — بثقافتهم الفنية الصينية — كان لهم فضل كبير في تشجيع الايرانيين على عدم الاكتراث بتحريم التصوير ، اللهم الا في حالات نادرة . والحق أننا ، اذا تذكرنا أن ما عرفته إيران قبل عصر المغول من تصوير المخطوطات لم يكن شيئا مذكورا بالنسبة لما عرفته في العصور التالية ، أدركنا ما كان للمغول من أثر في هذا الميدان ، الى جانب الثقافة الفنية الايرانية القديمة بل إننا نعتقد أيضا أن التفكير في تصوير النبي عليه السلام ربما كان مصدره الصين . فكلنا نذكر ما يروونه من أن رسول ملك الصين قد رسم صورة الرسول سرا ، وأن ابن وهب القرشي قد زار بلاط ملك الصين ورأى فيه صور الرسل وبينها صورة محمد عليه السلام . ولا ننسى في هذا المقام أن الفنانين لم يحاولوا في بحر الاسلام أن يصوروا أى حادث من السيرة النبوية ؛ فان أقدم الصور التي نعرفها من هذا النوع لا ترجع الى ما قبل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) (١) وعتدنا أن المصورين الايرانيين حين عمدوا الى رسم صور خيالية للنبي صلى الله عليه وسلم كانوا متأثرين بما سمعوه عن صور النبي في الصين وعن تصوير البوذيين والمناويين — فضلا عن المسيحيين — لألهتهم ورسولهم وقديسيهم

ه — الدقة ومحاكاة الطبيعة في رسوم الحيوان والنبات

وقد أخذ الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية العمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسوم الحيوانات المختلفة والزهور والنبات . والمعروف أن الشرق الأدنى كان منذ العصور القديمة غنيا في استخدام الزخارف الحيوانية وكانت هذه الزخارف بما ورثته الفنون الاسلامية ؛ ولكن المسلمين كانوا لا يعنون في البداية برسم الحيوان صورة مطابقة لطبيعته ومعبرة عن أجزائها المختلفة تعبيراً صحيحاً من الوجهة العلمية ، ولذا كانت صور الحيوانات عندهم جافة وقد تبدو مشوهة أو غير طبيعية وقد يصعب تمييز الحيوان الذي قصد الفنان رسمه أو عمل

١ — انظر مقالنا عن السيرة النبوية في الفن الاسلامي يهدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المتحف ص ٤٨٨ وما بعدها

التحفة على شكله . ولكنهم ، بعد أن تأثروا بدقة الصينيين في رسم الحيوان ، والطير وصلوا منذ القرن الثامن الهجري (١٤ م) الى تقليد الطبيعة تقليداً صادقا ، فاكسبت رسوم الحيوان في التحف الاسلامية قسماً وافراً من الاتقان والرفة والمرونة (١) ؛ كما أخذ الفنانون المسلمون عن الصين رسوم الطير يسبح في الهواء فيكسب الصورة حياة حركية (٢)

وكان الخيال كذلك في الرسوم النباتية . وحسبنا أن نوازن رسوم النباتات والأزهار في التحف الاسلامية المصنوعة في فجر الاسلام بما صنع منها بعد فتح المغول، لتدرك التطور الواضح . والواقع أن الزخارف النباتية في شرق العالم الاسلامي بدأت منذ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في أن تكون صوراً دقيقة من الطبيعة . ونقل الفنانون عن الصين بعض النباتات المائية ، وزادوا في أنواع الزهور التي استعملوها في زخارفهم

أما الصور الآدمية فلنستطيع أن نرى فيها تأثيراً كبيراً بالأساليب الفنية الصينية من ناحية الدقة والاتقان . حقاً أنها كسبت شيئاً من المرونة والحركة . سوف نتكلم عنه ، ولكنها لم تقا من الناحية التشريحية بتطور يستحق الذكر . ولاغرو فإن الصين نفسها لم تكن تختلف كثيراً عن إيران من هذا الوجه ، فانهما معا كانا على عكس الفن الاغريقي والفنون التي انحدرت منه . وبيان ذلك أن الفن الاغريقي كان قوامه وغية الفنان في الوصول الى تمثيل كل أجزاء الجسم الانساني ونقلها نقلادقيقاً تكاد تراعى فيه مبادئ علم التشريح كاملة (٣)، ولاغربة فقد كانت بيئة الاغريق وعاداتهم ونشاطهم العقلي الحرسياً في ذلك كله ؛ فأصبح المثل الأعلى للفنان الاغريقي أن يكون التمثال أو الصورة التي ينتجها تمثل الشيء المصور في كل أجزائه . بينما لم تحاول سائر الشعوب القديمة أن تصنع صوراً وتماثيل تراعى فيها الدقة والصدق ومبادئ التشريح وعلم الجمال وقوانين المنظور والكيفية التي تبدو بها الاشياء للعين . فأهل الشرق الأدنى والشرق الأقصى لم يكن من شأنه يشتم أو نوع نشاطهم العقلي وحسب الاستطلاع عندهم أن تتجه بالصور والتماثيل

١ - انظر الاشكال ١٨ و ١٢ و ١٣ و ١٥ و ١٨ و ١٩ و ٣٠ و ٣٣ و ٤٣ و ٤٥

٢ - انظر الاشكال ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٤

٣ - راجع H. Taine : Philosophie de l'art ج ٢ من ٨٥ وما بعدهما

الى الناحية الاغريقية في صدق تمثيل الطبيعة ، الى أكتفى الفنانون عندهم بالعناية
بالأجواء التي تبدو لم ذات شأن خطير أو مغزى ، فكانوا بذلك دون زملائهم
الغريبيين في الوصف الفني والتحليل

٦ - رسم الصور الشخصية portraits

كان الفقهاء يعتبرون التصوير أو عمل التماثيل محاولة لمضاهاة الخالق عز وجل
وتقليد عمله . وكان ذلك من أسباب كراهية تصوير الكائنات الحية وعمل التماثيل
لها . حقا إن بعض قطع العملة التي ترجع الى عصر الخليفة عبد الملك بن مروان
كان عليها رسم الخليفة يحمل سيفاً . ولكن لا شك في أن هذا الرسم لم يكن
صورة شخصية بل كان رسماً رمزياً يمثل خليفة المسلمين . وقد ضربت مثل هذه
الديناريات ذات الصور تقليدا للعملة البيزنطية التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى
والتي كان عليها صورة امبراطور بيزنطة ، ورغبة في ألا يجد الشعب فرقاً كبيراً بينها
وبين سائر العملة التي عرفها قبل ذلك . ومع ذلك فإن عبد الملك بن مروان لم يلبث
أن أمر بسك العملة بدون أى رسم أدى عليها .

وقد صلت اليينا بعد ذلك من عصر الخليفة المتوكل العباسي (القرن ٩٠٣ م)
سكة أو وسام على أحد وجهيه صورة الخليفة (١) وعلي الوجه الآخر رسم
رجل يقود جملاً ولكن المعروف أن المتوكل كان بعيداً جداً عن التمسك بمبادئ
الدين فضلاً عن أنه كان وثيق الصلة بالفنانين الاغريق ؛ وقد استخدم فريقاً منهم في
رسم الصور على جدران قصر المختار الذي شيده في سامراً والذي أشار ياقوت
الى الصور العجيبة التي كانت فيه ؛ ومن جعلتها صورة بيعة فيها رهبان و أحسنها
صورة شهاب البيعة ، (٢) ولكن أكبر الظن أن هذه الصور ليست شخصية ؛ وهي
أن كانت كذلك الى حد ما فإنها من صنع فنانين غير مسلمين .
وصفوة القول أننا لا نعرف قبل عصر المفلون صوراً لشخصية بمعنى الكلمة ، كما أن

١ - انظر Th. Arnold: Painting in Islam لوحه ٥٩ (d) ٤ و Papyrus

Erzherzog Rainer. Fuehrer durch die Ausstellung (Wien 1894) ص ٢٠٦

٢ - راجع معجم البله ن ياقوت (طبع مصر) ج ٧ ص ٤٠٧

ما جله ذكره في بعض المصادر الأدبية والتاريخية لم يكن إلا صورة أرمنية (١) وقد روى أن الفيلسوف الطيب ابن سينا رفض أن يلبي دعوة محمود الغزنوي للعمل في بلاطه؛ وفر إلى إقليم جرجان، فأمر محمود أبا نصر بن العراق المصور أن يرسم صورة ابن سينا على ورقة؛ ثم طلب من مصورين آخرين أن يرسموا أربعين نسخة منها؛ وأرسل المصور إلى حكام الأقاليم المجاورة راجياً أن يرسلوا إليه صاحبها؛ ولكننا لا نبيل إلى تصديق هذه القصة. وأكبر ظننا أنها نسجت على منوال قصة تشبها؛ ذكرتها المصادر الأدبية والتاريخية عن مهارة أهل الصين في التصوير، وأشارنا إليها في بداية هذا البحث (٢)

فالذين يرجع إليهم الفضل في بدء الصور الشخصية في الإسلام هم السلاطين المغول، الذين حذوا حذو آبائهم وجروا على سنة عمل الصور الشخصية لأنفسهم على يد فنانيين من أهل الصين أو عن تأثروا بالأساليب الفنية الصينية. وزادت هذه الصور بعد ذلك في عصر تيمور وخلفائه.

وقد وصف جهانكير، الامبرطور الهندي، في مذكراته صورة رسمها مصور اسمه خليل ميرزا، وكانت حيناً من الزمن في مكتبة الشاه اسماعيل الصفوي (٩٠٧ — ٩٣٠ هـ ١٥٢٩ — ١٥٢٤ م). وقال إنها كانت تمثل لإحدى معارك تيمور لنك وكان فيها رسم هذا الفاتح بين أولاده وقواد جيشه، فبلغ عدد المرسومين فيها مائتين وأربعين شخصاً (٣)

١ — من ذلك ما كتبه القريري (المخطوط ج ١ ص ٤١٧) في كلامه عن خزائن الفرش والأئمة عند الناطلين. قال « ووجد من السطور الحرير المنسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة عشرين تعارب الألف، فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها، مكتوب على صورة كل واحد اسمه ومدة أئيمه وفتح حاله » ومنه أيضاً ما ذكره عن الخليفة الأحمر وصورة الشعراء في النظرة ببركة الحبش (المخطوط ج ١ ص ٤٨٦ — ٤٨٧). ومنه كذلك ما ذكره الراوندي عن السلطان السلجوقي طغرل بن أرسلان الذي كتب له زين الدين المخطاط المشهورة بمجموعة من التمرير رسمت في المخطوط صور الشعراء الذين وردت بعض أشعارهم فيه. انظر Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨

٢ — انظر صفحة ٣٠ وروحة ابن بطوطة (الطبعة الاوربية) ج ٤ ص ٢٦٣
٣ — راجع Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨ — ١٢٩ و
Memoirs of Jahangir, translated by A. Rogers ج ٢ ص ١١٦ و
Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٤٥ — ١٤٦

أما الصور الشخصية في عصر الدولة الصفوية فكثيرة وقد وصل إلينا منها صور بعض الملوك كالسلطان حسين يقرأ والشاه طهماسب والشاه عباس . والواقع أن تصوير الملوك والسلاطين والأمراء ورجال الدولة أصبح أمراً شائعاً في إيران والهند وتركيا منذ القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) (١) ، وإن كان ذكر الصور في الأساطير الأدبية أقدم من هذا التاريخ بعدة قرون . وما يلفت النظر أن الفنانين المسلمين نسجوا في البداية على منوال زملائهم الصينيين في رسم الأشخاص بوجوههم من الآمام ، وبحيث تظهر ثلاثة أرباع الوجه إن لم يظهر الوجه كله . والواقع أنهم لم يقبلوا على رسم الصور الجانبية إلا منذ نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ؛ وذلك بعد أن عرفوا الأساليب الفنية الأوروبية وتأثروا بها . على أن الصور الجانبية لم تنتشر في الصين نفسها إلا منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، وأصبحت بعد ذلك الطريقة المثلى في تصوير الوجه في الهند الإسلامية

والمعروف أن المصور الإيراني هزاد كان له شأن عظيم في التهوض بالصور الشخصية في التصوير الإسلامي ؛ فإن المصورين قبله لم يصيخوا في هذا الميدان توفيقاً يستحق الذكر ؛ وكانت الصور التي يريدونها أن تكون شخصية لا يكاد يمتاز بعضها من بعض إلا بإضافة ميزة أو أكثر ، من ميزات الشخص المراد تصويره ، إلى رسم غير شخصي جرى المصورون على رقه مختلف الأشخاص ؛ بنا استطاع هزاد - بمحذقه في الرسم ودقة التعبير في التصوير - أن يصل إلى إنتاج صور من أبدع الصور الشخصية في الفن الإسلامي (٢)

وقد كان لأسلوب هزاد في رسم الصور الشخصية أثر كبير في الأساليب التي اتبعتها المدرسة الهندية المغولية في نفس الميدان (٣) ولا ننسى في هذه المناسبة

١ - واجع Th. Arnold: Painting in Islam من ١٣٠ - ١٣٢ ، و

J. Strzygowski: Asiatische Miniaturmalerei من ٩١ وما بعدها و ٢٠٢ وما بعدها

٢ - واجع كتابنا « التصوير في الإسلام » من ٥٠ والوحة رقم ٢٦ ، وأنظر أيضاً

A. Sakisian: La Miniature Persane (باريس ١٩٢٩) من ٦٧ وما بعدها والوحة

رقم ٢

٣ - أنظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals من ٤١

٩٢٠ و ٩٤١ و ١٤٤

أن رسم الصور الشخصية في المدرسة الهندية الإسلامية قام الى حد كبير على اكتاف أستاذ فارسي هو: المصور عبدالصمد^(١). وصفوة القول أننا نذهب الى أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان له أكثر الفضل في نجاح الفنانين الإيرانيين ثم الهنود من بعدهم في الوصول الى رقم صور شخصية تبدو فيها سحنة الأفراد الذين أراد الفنانون تصويرهم، ويمكن بواسطتها تمييزهم، إذا رأينا صوراً أخرى لهم.

٧ — التعبير عن الحركة والحياة في الرسم

كان للأساليب الصينية أثر كبير في تعليم الفنانين في شرق العالم الإسلامي التعبير عن الحركة في رسومهم، فأخذت الحياة تدب في رسوم الحيوان والنبات، كما كسبت الصور الأدمية قسطاً وافراً من المرونة والركة^(٢)، ولم تعد رسماً مخططاً مجرداً وملخصاً لحسب. وقد كانت الرسوم والصور الإيرانية، قبل التأثير بالفنون الصينية عليها مسحة من الجمود؛ وتبدو كأنها عناصر زخرفية وتوضيحية قبل كل شيء، أما بعد ذلك فقد زال عنها قسط وافر من الجمود والبساطة، بل دب إليها في بعض الأحيان — عدا الحركة والحياة — شيء من روح المراح والتكتم

٨ — الرسوم التخطيطية بالمسداد

كانت الرسوم التخطيطية بالمسداد من المميزات الفنية الصينية في عصر سونج (٩٦٠ — ١٢٧٨ م). وقد نسج بعض الفنانين الإيرانيين على منوالها؛ كما نرى في مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين، محفوظ في الجمعية الآسيوية بلندن وفي مكتبة جامعة أدنبرا^(٣). وقد مر بنا أن المصورين في المدرسة الصفوية الثانية قلّدوا أهل الصين في رسم الصور بدون ألوان أو بألوان قليلة جداً

٩ — هدوء الألوان

أحب الفنانون الإيرانيون الألوان الباردة. ولم يمتحنوا في البداية التباين والتناظر والشدوذ في ما استعملوه منها؛ ولكنهم تأثروا بعد ذلك بالفنون الصينية فخففوا من ذلك التناظر والتباين؛ ومالت ألوان رسومهم في بعض الأحيان الى الهدوء

١ — المراجع السابق ص ١١٩ و ١٢٠

٢ — انظر الأشكال ١١ و ١٣ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩

٣ — راجع كتابنا التصوير في الإسلام ص ٣٤ و ٣٥؛ وانظر: L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٣٦ و ٣٧ و ٤٤ — ٤٦

والانسجام . أما المسلمون في الهند فانهم اتخذوا الألوان المادية والداكنة ، قصارت من ميزات التصوير عندهم . ومهما يكن من الأمر فقد كان المصورون الهنود ينسجون في بعض رسومهم على متوال المصورين الصينيين ، كما يظهر من وصف الكاتب عبد الرزاق الذي كان عضوا في بعثة من بعثات شاه رخ والذي كتب عن صور بعض المعابد الهندية أنها كانت على أسلوب الفريين والصينيين (١) والمعروف كذلك أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان جليا في منتجات المصور فروخ بك الذي التحق بخدمة الامبراطور الهندي أكبر خان سنة ١٥٨٥ ميلادية (٢) وعلى كل حال فإن المصورين الهنود لم يكونوا أقل من سائر الفنانين المسلمين إعجاباً بزملائهم من أهل الشرق الأقصى (٣)

١٠ - احتمال الفراغ

أمكن الفنانون المسلمون - بعد تأثرهم بالأساليب الفنية الصينية - أن يشنوا في بعض الأحيان عن القاعدة التي نعرفها في الفنون الإسلامية عامة ، وهي الحرب من الفراغ والعمل على تغطية التحفة كلها بالرسوم والزخارف (٤) ؛ فقد فهموا بوساطة التحف الصينية أن بعض اللطاف - ولا سيما في الخزف - لا تفقد شيئا من جمالها وروعها إذا كانت ذات لون واحد فقط أو ذات زخرفة بسيطة لا تغطي من مساحتها إلا جزءا تتفاوت مساحته . ولذا فالتأثر في العالم الإسلامي - بعد تأثر الفنانين بالأساليب الفنية الصينية - كثيرا من التحف ذات الزخارف القليلة أو التي لا زخارف عليها قط

١١ - الموضوعات الزخرفية الصينية

نقل الفنانون المسلمون بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية . ومنها ما يأتي

١ - Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ٤٦

٢ - المرجع نفسه ص ٦٤ وما بعدها

٣ - المرجع نفسه ص ٨٧

٤ - مما يبر عنه الفريون بالاصطلاح اللاتيني Horor vacui . راجع كتابنا « في الفنون الإسلامية » ص ٤٤

١ - رسوم الحيوانات الخرافية وشبه الخرافية (١) ، كالتين dragon والعنقاء phenix والكيلين Kilin والغرنوق crane أما التين فقد رسم الصينيون والایرانيون أنواعاً مختلفة منه ؛ وله في معظم الأحيان جناحاً نمر ، وبراثن أسد ، وذيل ثعبان ، كما أن نفسه يخرج في هيئة سحب . ولذا فالتين في أغلب رسومه يصبح بين السحب . أما جسمه الممتد فنفط بالقتل ، وفي رأسه قرنان ، وفي فمه سنان حادان . والظاهر أن للتين معنى رمزياً في ديانة كوفوشوس ، كما أنه كان شارة الامبراطورية في الصين ومهما يكن من الأمر فإن الإيرانيين حين أخذوا عن الصين بعض الموضوعات الزخرفية لم يفكروا في ما كانت ترمز اليه في الصين ؛ بل اتخذوها للزخرفة لحسب وسوروا في أشكالها أحياناً . ومن المواضع التي استخدم فيها التين عنصر زخرفياً واجهة المسجد الجامع بمدينة فرامین . وقد شيده السلطان أبو سعيد سنة ٧٢٢ هـ (١٣٢٢ م) (٢) . وفضلاً عن ذلك فقد أكثروا من استخدامه في زخرفة هوامش المخطوطات (٣)

أما العنقاء فلها جسم التين ورأس الديك البري . وكانت رمز الخلود في ديانة كوفوشوس ، كما أنها كانت شارة الامبراطورية (٤) . وقد وفق الإيرانيون في استعمالها عنصر زخرفياً ، وأحسنوا رسم ذيلها ذي الريش الطويل والكيلين حيوان خرافي ، له رأس أسد ، وفي جبهته قرن واحد ؛ وقد اتخذته بعض الفنانين المسلمين عنصر زخرفياً ؛ كما رسموا ، فضلاً عن هذا كله ، طائر آخر غريباً يسبح في السماء جراً ذيله الطويل ؛ ويظهر ليعث الرعب في النفوس أو لنجدة بطل في الشدة

وقد ذاع استخدام رسوم الحيوانات الخرافية في صور المخطوطات ، كما أقبل

- ١ - أنظر الأشكال ٢٩ و ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٩
- ٢ - أنظر F. Sarre : Denkmäler Persischer Baukunst ج ١ شكل ٧ : الواقع أن التين ، موضوع زخرفي قديم ، جاء في الفن السومري والآشوري وانتشر في وسط أوراسيا من جنوبي روسيا إلى شواطئ الهند الأصغر حيث عظم شأنه وكثير استعماله في الفن الصيني منذ عصوره الأولى . راجع مله في وصف التين بكتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبتهجي ج ٢ ص ١٠٤ ؛ وأنظر ص ٦٦ من كتاب D'Ardenne de Tizac : Art Chinois
- ٣ - أنظر كتاب المستظرف ج ٢ ص ١١٨ و راجع R. Blochet : Musulman Painting ص ٧٧

عليه المصورون في الرسوم الحائطية التي كانوا يزينون بها الجدران في القصور
الایرانية أبان العصرين التيمورى والصفى (١)

وكان من أبواب بنسداد باب يعرف باسم « باب الطلم » يرجع الى عصر
الخليفة العباسى الناصر (٥٧٥ الى ٦٢٢ هـ ١١٨٠ م الى ١٢٢٥ م) . وفوق عقد
هذا الباب نقش بارز يمثل رجلا جالسا وقائضا يديه على لساني تنينين مجنحين
وقد التف ذيل أحدهما في زاوية العقد البني وذيل الآخر في الزاوية اليسرى
(أنظر شكل ٢٣) . وذهب بعض علماء الآثار الإسلامية في بداية القرن الحالى
الى أن هذا النقش يمثل الخليفة الناصر ويسجل انتصاره على عدوين من أعداء
دولته . غير أن هذه نظرية صعب تصديقها ، وليس لدينا ما يؤيدها . بل إن الأستاذ
أرنست ديتز Ernst Diez وازن بين هذا النقش ونقش آخر يشبه كل الشبه ، في
باب يحاط كبير شمال غربى بكين ، واستنبط أن نقش باب الطلم منقول عن
موضوع زخرفى كان معروفا في شمال الهند وفي الشرق الأقصى (٢) . ونحن نميل
الى تأييد الأستاذ ديتز ، ولا سيما أننا نعرف في الصور الايرانية أمثلة لاستعمال رسم
التنين عنصرأ زخرفيا للملء زوايا العقود (٣) .

والمعروف أن ثلاثة أبواب في قلعة حلب مزينة بزخارف بارزة . ونرى على
أحد هذه الابواب حيتين طويلتين جسمهما مشبكات ومجدولان ويتهاان من
الجنيين برأس تنين ذى أذنين مدببتين وفم مفتوح يخرج منه صفتان من الأسنان
ولسان مثقوب (٤)

ومن الصور الهندية المشهورة واحدة ترجع الى عصر الامبراطور جها نكير

١ — أنظر Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٨١ - ١٣٨٣

٢ — راجع E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker ص ١٢٤

٣ — المصود بزواية العقد هو «الكوفة» أو المحصر أو الركن أو القوس وهو المساحة
المثلثة الشكل المحصورة بين السطح الخارجى المحدد فى العقد وبين المستطيل الذى يملأ العقد
(بالفرنسية écoinçon وبالانجليزية spandrel وبألمانية Zwickel
وبالإيطالية cantoniera وبالتركية كوشه لك) وقد جاء أحد الأمثلة التى تشير اليها
فى صورة منشورة فى الصفحة ١٠٣ من L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian
Miniature Painting.

٤ — راجع Max Van Berchem et E. Fatio; Voyage en Syrie (Mem. Inst. Arch. Or. le Caire 1914) ص ٢١٤ - ٢١٦

(١٠١٤ - ١٠٣٧ - ١٦٠٥ - ١٦٣٧ م) ولعلها تمثل احتفالاً في أيام تنويجه . وعلى هذه الصورة امضاء راسمها المصور منوهر . وقوام هذه الصورة فيلان من قبيلة الدولة يسيران في مكان الشرف من الموكب وعلى أحدهما شعار جها نكير وهو الأسد والشمس (من أصل إيراني) أما الثاني فيحمل علماً امبراطوريا عليه رسم تنين وعنقاء . وهو مشتق من الصين ، وعلى الوجه الآخر للعلم رسم النمر ووحيد القرن ، فيتم بهما رسم الحيوانات الأربعة المقدسة عند الصينيين ، فضلاً عن أننا نرى فوق الفيلين خطائين من نسيج ذي زخارف صينية (١)

ويظهر أثر الأساليب الفنية الصينية واضحاً في السجاويد الإيرانية المزينة برسوم الصيد والحيوانات ، فقد استعمل الفنانون في زخرفتها كثيراً من رسوم الحيوانات الخرافية الصينية الأصل ، فضلاً عن رسوم السحب الصينية التي سيأتي ذكرها (انظر شكل ٢٧)

ب - رسوم السحب الصينية (تشي Tschì أو Tai) . وهي زخرفة اسفنجية الشكل ، يظن أنها كانت في الشرق الأقصى رمزاً لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق . وقد اقتبسها الفنانون المسلمون وزادوا في تعاريفها الدقيقة واشتقوا منها أشكالاً أخرى وحوروها حتى اتخذوا منها في بعض الأحيان زخرفة على شكل قبلة محراب في سجادة من سجاجيد الصلاة المصنوعة في آسيا الصغرى (٢) . كما اقتبسوا أيضاً إشارة الخلد في الديانة التاوية (٣) taoism - وهي شبه وردة ذات خطوط متعرجة ومتداخلة بعضها في بعض مع تماثل وتقابل

وقد اتخذ الفنانون الإيرانيون تلك الشارة عنصراً زخرفياً ، وتطورت على يدهم حتى اتصلت برسوم السحب الصينية ، كما أن رسوم السحب الصينية نفسها ظلت تعتمد على أصولها الصينية حتى أصبحت خطوطاً متعرجة بسيطة (٤) (انظر الاشكال ٦ و ١٣ و ١٦ و ٢٧ و ٤٣ و ٤٤ و ٤٥)

١ - انظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٢٩

٢ - انظر H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam شكل ٣٩٨

٣ - ديانة الحكيم الصيني لاوتسي وأتباعه

٤ - راجع Ph. Schulz: Die persisch-islamische Miniaturmalerei ج ١ ص ٢٨

ج - رسوم الأطباق الذهبية المملوءة بالتفاح أو الخوخ . وهي عند أهل الصين رمز السلام والسعادة وطول العمر (١)

د - رسم الأوزات الثلاث تطير في الهواء (٢) (انظر شكل ١٣) . والحق أن معظم ما نراه في الفنون الإسلامية من رسوم الطيور تسبح في الفضاء أما أحدثه الصين في الفنون الإسلامية فأكسبها حركة وسياة عظيمتين

هـ - رسوم هندسية مكونة من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنية أو منكسرة (٣) (انظر شكل ١٣٩ و ١٤٠) ، ورسوم أخرى تشبه أسنان المفتاح . وقد ذاعت هذه الزخارف الهندسية في المساجد إبان العصر المغولي (٤) . على أن الوصول إليها طبعى جداً حتى يمكننا القول بأن أقواماً من أجناس مختلفة قد يصلون إليها بدون أن يتأثر بعضهم ببعض

١٢ - الطريقة الاصطلاحية في رسم الجبال والماء

اتبع الفنانون المسلمون في إيران الأساليب الصينية في رسم الجبال والماء والسحب ، ولكنهم لم يرسموا هذه العناصر الطبيعية لذاتها بل قصدوا رسمها في الصور ملء فراغ ، أو تغطية أرضية ، أو إظهار مساحة ؛ أو بيان المكان الذي كان مسرحاً للحدث المصور ؛ فالمعروف أن تصوير المناظر الطبيعية لم يكن عند الإيرانيين فرعاً مستقلاً من فروع التصوير ؛ ولم تكن له المكانة التي وصل إليها عند الغربيين والصينيين (٥)

١٣ - الأشكال الهندسية المتعددة الاضلاع

أكبر الظن أن الشعوب والقبائل التي كانت تقطن آسيا الوسطى قد نقلت إلى

١ - المرجع السابق

٢ - انظر L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٣٧ ب ١٤

٣ - بالفرنسية grecques وبالإنجليزية fretwork وبالألمانية Mäanderstreifen

٤ - انظر A.U. Pope: An Introduction to Persian Art ص ١٣-١٤

٥ - ذكرنا ذلك في كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ١٢٩-١٣٠

ويلوح لنا أن أحد القراء لم يفهم كل الفهم ، فاعترض عليه في نقد كتبه بمجلة الأناضول القبطية (ج ٦ سنة ١٩٤٠ ص ٢٦٩) واستشهد بعبارة قلها عن مقال بالإنجليزية للاستاذ بيون Binyon ، ولكن الغريب أن هذه العبارة تؤيد نظريتنا ، فلم يبق إلا أن نفرض أن كاتب النقد لم يفهمها أيضاً .

شرقي العالم الاسلامي أقشة عليها زخارف هندسية بينها الأشكال المتعددة الاضلاع (١) (انظر شكل ٣٩) وتظهر هذه المنسوجات في ملابس الأشخاص المرسومين على الخزف المصنوع في مدينة الري (٢) وقد أقبل المسلمون منذ ذلك العصر إقبالا عظيما على الزخارف الهندسية المكونة من أشكال متعددة الاضلاع ، وأصابوا في تنويعها وإتقانها توفيقا عظيما ، ولاسيا في الطرز الفنية السلجوقية والمملوكية والمغربية

١٤ — الحالة ذات اللهب أو النور

كان الفنانون البيزنطيون في القرن الخامس الميلادي يرسمون في صورهم ، حول رؤوس القياصرة دائرة . ثم أصبحت هذه الدائرة ترسم حول رؤوس السيد المسيح والقديسين . والظاهر أن مهد هذه الحالة هو القارة الآسيوية ، فقد عرفها الايرانيون في العصر القديم حين ظهرت نواتها بين أتباع مزدك على هيئة أكليل سماوي من النار . ولكن ظهورها لأول مرة على شكل مستدير كان في فن « جندرا » أي الفن البوذي الاغريقى الذى ازدهر على الحدود الشمالية الغربية للهند في بداية العصر المسيحي . وطبيعى أنها انتقلت بعد ذلك الى سائر الأقاليم التى انتشرت فيها التعاليم البوذية ، كما اتخذها فن البراهمة بالهند في العصور الوسطى والمعروف أن استعمالها في الفن المسيحي كان نادرا في البداية ؛ ولعل ذلك راجع إلى أصلها الوثني . ولكنها لم تلبث أن أصبحت شارة مقدسة في الكنيسة البيزنطية وكثر استعمالها في الفنون التصويرية المسيحية

وانتقلت هذه الشارة الى الفن الاسلامي في العصر العباسي على يد الفنانين المسيحيين الذين كانوا يعملون لحفشاء بغداد ؛ فانهم كانوا — ومعهم الفنانون المسلمون أيضا — يرون في صور القديسين المسيحيين في الكتب البيزنطية المصورة التي كانوا يتخذونها مثالا ينسجون على متواله . ولم تقف هذه الحالة عند وادى الدجلة والفرات ، بل اتجهت شرقا فظهرت في مختلف الصور على التحف الايرانية الى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ؛ على أن المسلمين بوجه عام

١ — انظر B. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ١٩٧ .

٢ — انظر H. Glück und B. Diez : Die Kunst des Islam شكل ١١٦ ، لوحة ٢٦

كانوا يرسمونها في كثير من الأحيان حول رؤوس الأشخاص ، ولكن بلوت
نظر إلى معناها الاصلى . وهكذا أصبحت في الفنون الاسلامية موضوعاً زخرفياً
حسب ، وقد يقصد بها التنبيه الى خطر شأن الشخص الذى ترسم حول رأسه .
وكان الفنانون المسلمون يرسمونها في البداية مستديرة أو شبه مستديرة ؛ ولكنهم ،
بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تمانيل بودا في آسيا الوسطى
أصبحوا يرسمونها أحياناً غير منتظمة الشكل فتبدو بيضوية ولكن يمتد منها اللهب أو
أشعة النور (أنظر شكل ٢٤) ؛ ولا غرو فانها كانت قد تطورت في الشرق
الأسوسط ، وبعدت في بعض الأحيان عن شكلها المستدير .

ومما يمكن من الأمر فقد ترك المسلمون استعمالها فترة من الزمان ، حتى عادت
إلى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا الى تلك البلاد صورة
مسيحية كثيرة ، أعجب الامبراطور بها فكبر بالمالحة المقدسة فيها ، فأتخذها شارة
تميز صورة الامبراطور من سائر الصور . وأصبحت من بعده وفقاً على صور
الآباطرة في رسوم المدرسة الهندية المغولية (١)

١٥ - الاختتام الصينية المربعة والخط الكوفي المستطيل

أعجب الفنانون الإيرانيون برسوم الاختتام الصينية وما عليها من كتابات
زخرفية الشكل . وربما كان ذلك أساس ابتكارهم كتابة الخط الكوفي المستطيل
ذى الاضلاع وترتيبه في مساحات مربعة ومستطيلة بحيث يبدو عظيم الشبه بتلك
الكتابات الزخرفية الصينية . وقد ذاع استخدام الخط الكوفي المستطيل في
زخرفة العائرين القرنين السابع والحادى عشر بعد الهجرى (٢) (الثالث عشر
والسابع عشر بعد الميلاد)

١٦ - أشكال الأواني

يستطيع الاختصاصيون في الفنون الاسلامية أن يقينوا في أشكال بعض
الأواني الخزفية الاسلامية تأثراً بالأشكال التى اختصت بها فنون الصين . ويزداد

١ - وارجع Percy Brown: Indian Painting under the Mughals.

من ١٧٢-١٧٤

٢ - أنظر الاشكال ٣٦ و٣٧ و٣٨

الشبه بين أشكال الأواني في الشرقيين الأقصى والأدنى أبحاث العصر الصفوي في إيران . على أننا نرى رسوم كثير من الأواني الصينية في الصور الإيرانية التي ترجع إلى عصر المغول .

وفضلاً عن ذلك فإن الأواني التي صنعت من المصادن ، في العالم الإسلامي ، على هيئة طيور وحيوانات لها مثيلاتها في الشرق الأقصى . والحق أن صنع الأناة أو المبخرة أو صنبور الأبريق على شكل طائر أو حيوان كان أمراً دائماً في العصور الوسطى . ولعل بدايته كانت في الشرقيين الأقصى والأوسط ، ثم انتقل منها إلى الشرق الأدنى وإلى أوروبا (١)

١٧ — الأساليب الصينية في الملابس وآلات القتال (٢)

ظهر أثر الأساليب الصينية في الملابس التي تبدو في الصور المخطوطة وفي الرسوم على قسطوافر من الخوف الإيراني منذ فتح المغول (القرن ١٣ م) ؛ فقد اختفت الملابس المزركشة والمزينة برسوم الزهور والفروع النباتية (٣) ، التي عرفناها في منتجات المدوسة السلجوقية وفي زخارف الأوبغور ؛ وحلت محلها ملابس روعى في طياتها وفي صنعها لإظهار الجسم الانساني في خطوط منسجمة تناسب أعضاء الجسم وتكسبه قسماً وافراً من الحركة والحياة . ويظهر أثر الشرق الأقصى واضحاً في بعض أنواع الملابس وفي القلنسوات الشبيهة بالصحن والتي لاحاقها *béret* (انظر شكل ١٤) وفي رسم العرش على طراز العروش الصينية (٤) ، أو رسم الطائر الذهبي فوق العرش ؛ وقد كان الطائر الذهبي من شارات الملك في الصين (٥)

١ — انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٤٧ و ٢٣٣ — ٢٣٨

٢ — انظر خوذات الفرسان ذات الذيل لدى يقطي الرقية وانظر دروع الخيل وما إلى ذلك من العدد المصيلة الطراز ، في الصور الإيرانية E. Blochet : Musulman Painting لوحة ٥٧ و ٥٨

٣ — انظر كتابنا « التصوير في الإسلام » ص ٢٦

٤ — انظر اللوحة رقم ٩٩ من كتاب E. Blochet : Musulman Painting

٥ — انظر للوحة رقم ٩٠ من نفس المرجع

١٨ - توزيع الأشخاص في الصورة

يلاحظ الاختصاصيون في التصوير الاسلامي أن توزيع الأشخاص في الصور الإيرانية كان متأثراً بالأساليب الصينية منذ عهد تیمور وخلفائه . فالمعروف أن المصورين الصينيين في عصر منج (بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد) كانوا يوزعون الأشخاص في صورهم أفراداً أو جماعات صغيرة بحسب قواعد فنية ، قوامها التناسب وحسن الذوق ، وتختلف عن القواعد المتبعة في تكوين الصور عند الاوربيين .

ومهما يكن من الأمر فإن تأثر الإيرانيين بأهل الصين في هذا الميدان أزال عن الصور الإيرانية شيئاً من الجود الذي عرفناه فيها قبل ذلك ؛ إذ أن الأشخاص لم يظفروا في الصورة جامدين وكان لاصلة بينهم وبين ماحولهم من المناظر الطبيعية أو رسوم المباني ، وإنما أصبحوا مع ما يحيط بهم من أشجار وزهور وماء ومسابح وعمائر ، وحدة فنية ، فيها حركة نسبية ، وتشتمل على وحدات من تلك العناصر موضوعة جنباً إلى جنب أو بعضها فوق بعض أو متداخلة بعضها في بعض ، مما دعا الاوربيين إلى تشبيه تكوينها بصناعة السجاد ، لأنها تخالف الأساليب المعروفة عندهم في إنشاء الصورة على شكل هرمي وفي احترام قواعد المنظور (١)

وفي بداية القرن السابع عشر الميلادي تغير أسلوب توزيع الأشخاص في الصور الصينية وزادت عناية الفنانين بصور الأشخاص المنفردين وبصور المناظر الشعبية ومناظر الحياة اليومية . وكان لذلك أثره على المصورين في إيران فقامت المدرسة الصفوية الثانية (٢) وعلى رأسها المصور رضا عباسي ، وقل عدد الأشخاص في الصور فلم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم ، بل أصبح المصور يكتفي في رسمه بشخص أو شخصين .

١٩ - السقوف المحدودة (الجمالونية)

اتخذ الفنانون الثمانيون في القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) سقوفاً

١ - راجع للمقالين اللذين كتبهما الاستاذ محمد يوسف مام عن دراسة الصور ، وذلك في العدد ١٤ و العدد ٢٠ من مجلة الثقافة

٢ - راجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ١٢١ - ١٢٧

لعمائرهم لم تكن في بعض الأحيان مسطحة منبسطة ؛ بل كانت محدودة وجمالية ،
تشبه السقوف في العمائر الصينية ، كما نرى مثلاً في سيل السلطان أحمد الثالث الذي
شيده في السراي باستانبول (١) ، وفي قبر وسيل آخر بحى « ضوايه باغجه » في
المدينة نفسها (٢)

٢٠ - الخزارف على « اللاكيه »

يغلب على الفن أن استخدام « اللاكيه » أسلوب فنّي نقله الإيرانيون في عصر
تيمور عن مهده في الشرق الأقصى . والمعروف أنهم برعوا بعد ذلك في زخرفة
أبواب عمائرهم بالرسوم على اللاكيه ؛ كما أنهم استعملوا في التجليد أحياناً ورقاً
مضغوطاً ومدهوناً باللاكيه وعليه رسوم جميلة كانت ميداناً لفن المصورين (٣)

١ - انظر H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam شكل ٢٧٢

٢ - شكل ٢٧٥ من المرجع السابق

٣ - نراجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ١٣٢ ؛ و

E. Gratzl : H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam من ٩٤ وانظر

Islamische Bucheinbände (ليزج ١٩٢٤) لوحة ١٤ و ٢٠

خاتمة

عرفنا في الصفحات السابقة أن المسلمين كانوا يتصلون بالصين ويتاجرون معها ، وأن فنانيين من أهل الصين عملوا في الشرق الأدنى ، وأن التحف الصينية كانت تصل إلى العالم الاسلامي وتلقى من أهله إعجاباً بها وإقبالاً عليها وصل في بعض الأحيان إلى أن تزين بها المساجد (١) . وروايتا كيف تأثر الفنانون المسلمون بالأساليب الفنية التي عرفوها في التحف الصينية أو التي نقلها اليهم الفنانون الصينيون أنفسهم .

وجدير بنا أن ننبه الي أن أثر الفنون الصينية كان واضحاً في شرق العالم الاسلامي دون غربه ، وفي الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية دون العمارة (٢) أما ظهوره في شرق الامبراطورية الاسلامية ، فلأن هذا الجزء من العالم

- ١ — ذكر الامبراطور الهندي الفولي باير (٩٣٢ - ٩٣٧ هـ و ١٥٢٦ - ١٥٣٠ م) في وصفه أحد مساجد سمرقند أنه كان مزينا بصور صينية . انظر Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٤٠ . وراجع ، في مسألة الصور والتماثيل في المساجد عامة ، مقالنا عن « الصور والتماثيل في المساجد والازنحة » وذلك بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة وراجع أيضاً كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ و ٩٢ . وخطط الفريزي ج ٢ ص ٣١٨ و Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٩٠ و ج ٤ لوحة ٥٥٣
- ٢ — في زخارف قصر المشتى ، جنوبي عمان بشرق الأردن ، ظاهرة مماثلة يحتل أن تكون متقولة عن بعض المآثر في بلاد التركستان على الحدود الصينية . فالمعروف أن زخارف الواحية في هذا القصر تنقسم الى منطقة عريضة بين منطقتين ضيقتين . وتنقسم المنطقة الوسطى العريضة الى مثلثات قائمة على قاعدتها وأخرى قائمة على إحدى زواياها ، وذلك بواسطة شريط متكرر وقوام زخرفته ورنق الاكتنس (نبات شوكة اليهود) . وقد استعمل مثل هذا الشريط الزخرفي في أبواب المآبد في بلاد التركستان الصينية ، كما نجد بالمثلثات المحصورة بين أجزاء هذا الشريط في تلك البلاد مثل الوردات الكبيرة التي تجدها في قصر المشتى أيضاً .
- راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ٦٥ و ٦٦ ؛ و J. Strzygowski : Asiens Bildende Kunst ص ٦٠ و ٦١ .

الاسلامى هو الذى كان وثيق الصلة بالصين (١)؛ فضلا عن أنه كان أعظم الأقاليم الإسلامية عناية بالفنون؛ بينما كان غرب العالم الاسلامى شديد الاتصال ببرزخية وسائر الأساليب الفنية التى قامت فى إقليم البحر الأبيض المتوسط. ولا ننسى أن نفوذ السلاجقة والمغول — وقد كانوا رسل الفنون الصينية الى الشرق الأدنى — اعتد فى شرق العالم الاسلامى دون غربه. وأما ظهوره فى الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية، فلأن التحف الصينية الممكن نقلها هى التى عرفها المسلمون وتأثروا بأساليبها الفنية؛ فضلا عن أن عائلتين الصينيين لم تكن تلائم حاجة المسلمين وطبيعة بلادهم، وكانت تختلف عن الأساليب المعيارية التى ورثوها عن المدينيات التى ازدهرت فى بلادهم قبل قيام الاسلام. وربما جاز لنا أن نذكر فى هذه المناسبة أن الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية فى الفن الهليني كانت متأثرة بالأساليب الفنية الساسانية. ولم يكن الحال كذلك فى العارة.

وصفوة القول أن الفنون الزخرفية الاسلامية بدأت منذ سقوط بغداد فى يد المغول سنة ٦٥١ هـ (١٢٥٨ م) فى البعد عن الفنون الهلينية البيزنطية، وزاد تأثرها بالشرق الأقصى. وبعد أن كانت الغلبة فى الزخارف الاسلامية للعناصر النباتية والهندسية، أقبل المغول، فانتصرت بمجيئهم العناصر الزخرفية الحيوانية، التى عرفتها إيران منذ المصور القديمة. وقد أخذ الإيرانيون عن الصين فى عصر المغول عناصر فنية كثيرة ظلت باقية فى إيران على مر العصور التالية، ولا ننسى فى هذه المناسبة أن المرا كز الفنية فى شرق العالم الاسلامى كانت قبل مجئ المغول فى حوض الدجلة والفرات ولكنها بعد ظهورهم على مسرح السياسة انتقل معظمها الى شمال إيران (٢).

وزادت معرفة الإيرانيين للصين فى عصرها الزاهر تحت حكم أسرة سونج (٩٦٠ — ١٢٧٩ م). ثم أصبحوا أنبعاا مخلصين لقسط وافر من أساليبها الفنية فى عصر أسرة يوان (١٢٨٠ — ١٣٦٨ م). أما فى عصر الأسرة الصفوية بإيران فان الأساليب الفنية التى أخذتها تلك البلاد عن الشرق الأقصى تطورت وهضمتها

١ — راجع أيضا Percy Brown : Indian Painting under the Mughals

٢ — راجع كتابنا « التصوير فى الاسلام » ص ٣١ — ٣٤

الدوق الإيراني ؛ ولكن أثرها ظل كبيراً جداً ، ولا سيما في عصر الشاه عباس الأول (٩٩٥ - ١٠٣٧ ٩٥٨ ١٥٨٧ - ١٦٢٨ م) ، الذي جذب إلى بلاطه الفنانين والصناع الصينيين وطلب من بنى وطنه النسيج على منوالهم ، فضلاً عما فعله من كثرة استيراد الفخار الصيني وإنشاء مصانع الخزف لتقليده .

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن المصورين الإيرانيين في العصر الإسلامي كانوا يتخذون التصوير الصيني مثالاً يحتذونه . كما يبدو من المصادر التاريخية والأدبية والإيرانية ، وكما يظهر من بدائع الآثار الفنية الإيرانية التي وصلتنا . وبلغ أثر الصينيين في التصوير الإيراني أقصى مداه في القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة (الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد)

وكانت زخارف جلود الكتب إلى القرن التاسع الهجري (١٥ م) قوامها رسوم هندسية أو رسوم زهور ونبات بعيدة عن أصولها الطبيعية ؛ ولكن ظهر فيها بعد ذلك أثر الأساليب الفنية الصينية ، وقربت الزخارف من الطبيعة ، وأصبحت شيئاً من الحركة والحياة ودخلها أنواع شتى من رسوم الحيوان (١) ، كما دخلتها رسوم الحيوانات الخرافية الصينية .

أما صناعة الخزف فقد بدأت في الازدهار في العالم الإسلامي منذ نهاية القرن الثاني بعد الهجرة ، وذلك بتأثير الأساليب الفنية التي أخذها الشرق الأدنى عن الصين في تلك الصناعة . والحق أن أثر الصين في صناعة الخزف الإيراني كان ظاهراً جداً ولا سيما في أشكال بعض الأواني وزخارفها .

وفي القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) زاد تأثر المصانع الإيرانية بالأساليب الصينية في زخرفة المنسوجات ، بسبب ازدياد الوارد من الأقمشة الصينية واتساع تجارة إيران مع الشرق ، ثم بسبب غزوات المغول

١ - قارن A. Sakisian : و P. Sarre : Islamische Bucheinbände
 Ars Islamica في La Rélinere dans la Perse occidentale sous les Mongols
 ج ١ (١٩٣٤) ص ٨٠ - ٩١ و R. Gratzl : Islamische Bucheinbände
 ٢ - راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٥٦ - ١٧٢ و « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ١٦٦ وما بعدها

وقدوم كثيرين من النساكين الصينيين الى إيران . وقد عرفنا أن جاليات إسلامية نمت في الصين حينئذ واشتغلت بنسج الأقمشة الحريرية التي كانت تصدر الى أنحاء الشرق الاسلامي . وأقبل النساكون الإيرانيون على استعمال الموضوعات الزخرفية الصينية كالتين والعنقاء وما الى ذلك من الحيوانات الخرافية ، ثم زهرت اللوتس (١) وعود الصليب (الفاونيا) ورسوم السحب الصينية ، وغير هذه الموضوعات مما امتازت به المنسوجات الصينية . وفي عصر تيمور وخلفائه زاد وجود زهرة اللوتس في زخارف المنسوجات ، كما زادت الدقة في رسم الموضوعات الزخرفية عموماً ، ولا سيما البط الذي استخدم كثيراً في زخارف ذلك العصر . وفي العصر الصفوي اشترك الحرفيون الصينيون بإيران في « تصميم » زخارف المنسوجات ، واستعمل النساكون الإيرانيون — ولا سيما في الديباج والمخمل — الموضوعات الزخرفية الصينية ، ونسجوا على منوال الصينيين في مراعاة تكرار الزخرفة على المنسوجات في اتجاه مائل ، تجنباً لما اعتادته الأعين من رؤية الزخارف مكررة في اتجاه عمودي (٢)



يقى أن نشير إلى ما يعرفه الاخصائيون في الفنون عن سهولة اجتماع الفن الإيراني بالفن الصيني . أجل ، إن تأثر الفنانين في إيران بالأساليب الفنية الصينية لم يقف على الفن الإيراني أو يسوقه إلى الاضمحلال ، ولم يكن ثورة وخيمسة العاقبة كما كان تأثرهم بالأساليب الفنية الغربية في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ — ١٨ م)

كيف كان التأثر بالفنون الصينية سهلاً بينما كان التأثر بالفنون الغربية وبالآ على الفن الاسلامي ؟ مع أن إيران امتازت منذ قدم الزمان بقدرتها العجيبة في أخذ

١ — لم تكن زهرة اللوتس موضوعاً زخرفياً صينياً الاصل ؛ بل استعملت في المصور القديمة في مصر وصورية ثم استعملت في الهند وانتقلت منها مع الديانة البوذية الى الصين ، حيث ذاع استعمالها في زخارف المنسوجات منذ عصر تنج (٦١٨ — ٩٠٦ م)

٢ — انظر A Survey of Persian Art لوحة ١٠٠٧ و ١٠٠٨ و ١٠١٠ و ١٠١١ و ١٠١٢

العناصر الغربية عنها ، ثم هضمها وتمثيلها ؛ حتى تبدو بعد ذلك كأنها جزءاً أصلياً منها .

الحق أن فنون الإسلام وفنون الشرق الأقصى تشترك ويشبه بعضها بعضاً في أنها تختلف الفن الاغريقي والفنون التي قامت على أساسه ، والتي كان مثلها الأعلى صدق تمثيل الطبيعة واحترام قوانين المنظور والعمل على الوصول الى فكرة التجسيم والتعبير عن الحجم في الصورة (١)

فالتصوير الإيراني مثلاً هو إحدى مدارس التصوير الآسيوية الكبيرة . وهو ، مثلها كلها ، يحفل استخدام الظل والضوء ولا يرى كالتصوير الأوروبي في رسم الأشياء كما تبدو للعين تماماً . وإذا نظرنا إلى مدارس التصوير الكبرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر قبل الميلاد ، وجدنا التصوير الأوروبي عامة يعنى بجسم الإنسان كرمز شهرته وأحزانه وانتصاراته ومشاعره ، ولا يكاد يعنى بسطح الأرض الجميل من أرض وزهور وأشجار وجبال . أما مدرسة الشرق الأقصى فتنبت بعناصر الطبيعة وبالمناظر الطبيعية وجعلت للإنسان مكانه بينها . بينما اتجهت المدرسة الإسلامية الإيرانية الى الإنسان وأعماله — ولا سيما أعمال البطولة — ولكنها لم تكن بجسمه العاري أو بنسب أعضائه (٢) — وكان للمناظر الطبيعية قسط من عناية الإيرانيين ، ولكنها لم تكن عندهم أصلاً مقصود لذاته أو فرعاً مستقلاً من فروع التصوير ، وإنما كانت دأرضية ، لمناظر الحياة الآدمية . في معظم الأحيان (٣)

١ — ومع ذلك فيجب أن نذكر أن الغرب لم يصل في التصوير إلى إتمام قواعد المنظور تماماً إلا منذ القرن الخامس عشر الميلادي

٢ — الحق أن رسوم الأجسام العارية نادرة جداً في الفنون الإسلامية . والليل الذي نعرفه منها لم يصل الفنانون فيه توفيقاً يستحق الذكر ، اللهم إلا في المدرسة الهندية الفولية ؛ أنظر B. Kühnel : Islamische Miniaturmalerei لوحة ٨٨ و ١٢٨ و ١٣٢ ،

Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ١١

ولوحة ١٠٨

٣ — عبر الأستاذ آغا آجلو Aga Oglu في مكتبة باستانبول على عدد من الصور الإيرانية التي تمثل مناظر طبيعية خالصة ليس فيها أي رسوم آدمية أو رسوم حيوانات . وقد نشر تسعاً منها في مقال له بالجزء الثالث من مجلّة Ars Islamica ص ٧٧ — ٩٨

وصفوة القول أن روح الفنون الصينية كانت أقرب بكثير إلى روح الفن الاسلامي من الفنون الغربية ؛ ومن ثم كان تأثير المسلمين بأهل الصين من عوامل النهضة والتطور الطبيعي في الفن الاسلامي ؛ بينما كان تأثيرهم بالغريين طريقا إلى تخليهم عن ذاتيتهم وقعودهم عن الوصول إلى أهل الغرب في ميدانهم ، ويقاومهم بين ، لاهم أبقاوا على بدائع أساليبهم الفنية ولاهم أصابوا التوفيق في إتقان الأساليب الفنية الغربية .

ولنذكر في هذه المناسبة أن الفنون الاسلامية حين تأثرت بالفن الصيني كان هذا الفن الأخير قد بدأ في أن ينقل عنايته بعض الشيء من عالم الطبيعة والحيوان إلى عالم الانسان ؛ إذ كان نمو البوذية في القرن الخامس الميلادي أثر كبير — من هذه الناحية — على الفن الصيني . وذلك لأن هذا الدين الجديد جاء إلى الصين من آسيا الوسطى بخلط من الفن الاغريقي المتأخر والفن الهندى . وقد نشأ هذا الخليط كما نعرف في إقليم بكتريا Bactriane وشمال غربى الهند ، بعد أن امتدت فتوح الاسكندر إلى تلك الجهات . وبدأ الفنانون من أهل الصين يصنعون التماثيل لبوذا وأعرانه ويوضحون أهم الاحداث في حياتهم ، ولكنهم هضموا الأصول الهندية الاغريقية التي وصلتهم .

وثمة جامع آخر بين الفنون في الشرقين الأدنى والأقصى . تلك هي العناية بالخط الجميل . فان تحسين الخط كان في الصين وفي البلاد الاسلامية فناً وعلماً . وقد قال بعض حكماء الصين في القرن الثاني عشر الميلادى إن الكتابة والنقش فن واحد . وصفوة القول أن المسلمين والصينيين اشتركوا في العناية بتحسين الخط ، فبلغ عندهم مرتبة أولى بين الفنون الجميلة . وكان النموذج من كتابة خطاط ماهر يقدر ويعجب به ويقتى كبدائع اللوحات الفنية عند الغربيين ؛ وكان الخط في الاسلام وفي الصين غرضاً ووسيلة ؛ بينما كان عند الاوربيين وسيلة لحسب . وإن كان بعض الناس في الغرب يجمعون نماذج من خطوط عظماء الرجال ، فان ذلك من أجل هؤلاء العظماء لحسب ، أما في الشرقين الأقصى والأدنى فان مثل هذه النماذج كانت تجمع لذاتها ، وهي التي كانت ترفع شأن كاتبها . ويتبع ذلك بطبيعة الحال أن عدد

الخطاطين المعروفين في تاريخ الفنون الشرقية كبير (١)، ينهاه نادراً جداً عند الأمم الغربية



ولن نستطيع أن نختم هذا البحث بدون أن نشير إلى أن الفنون الإسلامية لم تتأثر بفنون الشرق الأقصى بحسب، بل أثرت فيها أيضاً. ولكننا لا نريد أن نعرض هذا لأثر الفن الإسلامي — ولا سيما الطراز الإيراني منه — على فنون الصين. وحسبنا أن نشير إلى أن الفنانين في الشرق الأقصى كانوا يعجبون بالأساليب الفنية الإيرانية، وأن ملوك الصين كانوا يضمون التحف الإيرانية إلى أئمن التحف الصينية التي كانوا يحتفظون بها بين كنوزهم الفنية العظيمة، وأن تبادل الهدايا والتحف بين ملوك الصين وإيران كان سبباً في انتشار بعض الأساليب الفنية والزخارف الإيرانية في فنون الشرق الأقصى، ولا سيما منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) في الخزف والنسيج (٢) وصناعة المعادن.

وقد كتب الأستاذ بلوشيه E. Blochet أن الصور الإيرانية كانت فصل إلى الصين وأن بعض الفنانين كانوا يمددون إلى تقليدها وأنهم تأثروا بها، ولا سيما في إكساب صورهم ألواناً ناصعة براقة بعض الشيء (٣)؛ ولكننا لم نجد ما يؤيد نظريته هذه (٤).

وفضلاً عن ذلك فإن الأساليب الفنية والإيرانية تظهر في رسوم بعض المصورين الصينيين في العصر المغولي، مثل المصور «شي أن هسوان» Ch'ien Hsuan في القرن الثالث عشر الميلادي. والظاهر أن بعض الفخار الصيني القديم كان يخترق برسوم كوفية (٥).

١ — أنظر Cl. Huart : Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman (Paris 1908)

٢ — وكان الصينيون يسجون بمهارة الإيرانيين في صناعة السجاد. أنظر Heyd : Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age

٣ — أنظر E. Blochet : Musulman Painting ص ٦٣ — ٦٤

٤ — راجع Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص ٢

٥ — أنظر Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٨

شرح اللوحات الفنية

شكل ١ — سلطانية من الخزف الإيراني ، عليها نقوش فوق الدهان ، ومذهبة . من صناعة مدينة قاشان في القرن ٦ هـ ١٢٩٠ م . من مجموعة كلكيان Kelekian قطرها ٢٣.٥ سنتيمترا . يرى التأثير الصيني بها في وجهي الشخصين المرسمين فوقها وفي شعرها وفي بعض زخارف ملابسها .

(الصورة عن بوب Pope)

شكل ٢ — صحن من الخزف الإيراني ، عليه نقوش ذات بريق معدني lustre من صناعة قاشان ، ومؤرخ من سنة ٦٥٧ هـ (١٢١٠ م) ؛ من مجموعة هالفابر Havemeyer قطره ٣٠ سنتيمترا . يرى التأثير الصيني به في وجوه الرسوم الآدمية وفي الملابس وفي بعض الزخارف (الصورة عن بوب)

شكل ٣ وشكل ٤ — قنيتان من الخزف الصيني الأبيض والأزرق (تقليد البورسيلين) من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧٩٠ م . من مجموعة القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين تشبهان بعض أنواع الخزف الصيني في المنادة والشكل وروح الزخرفة

(الصورتان من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٥ — إناء من الخزف الصيني (تقليد البورسيلين) من صناعة إيران ومؤرخ من سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م) . من مجموعة القسم الإسلامي في متاحف الدولة ببرلين

يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة (الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٦ - سلطانية من الخزف المنسوب الى كوجي باقليم داغستان ، ذات دهان أخضر ونقوش سوداء . من القرن ٩م ١٥م . من مجموعة هافاير Havemeyer قطرها ٢٥ر٣ سنتيمترا تذكر زخارفها برسوم السحب الصينية

(الصورة عن بوب)

شكل ٧ - صحن من الخزف الصيني (تقليد البورسيلين) ، من صناعة إيران في القرن ١١م ١٧م . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة برلين يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٨ - قنينة من الخزف ذي الزخارف الزرقاء المنقوشة تحت الدهان . من صناعة إيران في القرن التاسع أو العاشر بعد الهجرة (١٥-١٦م) من مجموعة المتحف المتروبوليتان بنيويورك . ارتفاعها ٣٣ سنتيمترا . تشبه الخزف الصيني في شكلها ودفقة زخارفها . أنظر: A.U. Pope: A Survey of Persian Art ١٦٥٠ - ١٦٤٩ ج ٢ ص ٢٤٩

(الصورة عن بوب)

شكل ٩ - إناء من الرخام الأبيض المرقق alabaster ؛ فيه نقط مذهبة ومناطق بها نقوش . من صناعة إيران في القرن ١١م ١٧م . من مجموعة سيرو Spero . ارتفاعه ٢٥ر٧ سنتيمترا

أنظر: A.U. Pope: A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٦٠

(الصورة عن بوب)

شكل ١٠ - سلطانية من حجر اليشم Jade المطعم بالذهب من صناعة إيران في القرن ١١م (١٧م) . في مجموعة شتاينباير Steinmeyer .

قطرها ٥٠ سم. استيمتاً . انظر A.U. Pope : A Survey of

Persian Art ج ٣ ص ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥

(الصورة عن يوب)

شكل ١١ - صفحة من مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامي ، كتب في مدينة تبريز بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) للشاه طهماسب ، بيد الخطاط المشهور شاه محمود النيسابوري . محفوظ الآن بالمتحف البريطاني . انظر كتابنا « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » ص ١١٤ - ١١٧ . وراجع ايضا وصف هذا المخطوط وصوره في : L. Binyon The Poems of Nizami المطبوع في لندن سنة ١٩٢٨

(الصورة عن بنيون ولكنسون وجرای)

شكل ١٢ - رسم تينين على شجرة بلوط . لعله من منتجات مدرسة تبريز في القرن العاشر الهجري (١٦ م) . عليه امضاء راسمه في هذه العبارة : « رقم آقاعنايت الله اصفهاني » ، من مجموعة سيرسيسل هاركورت سمث Sir Cecil Harcourt Smith

(الصورة عن يوب)

شكل ١٣ - رسم على الطراز الصيني في هامش بصفحة من صفحات مخطوط إيراني فيه ديوان سلطان أحمد جلائر . وأكبر الظن أنه يرجع إلى بداية القرن التاسع الهجري (سنة ٨٠٥ هـ ١٤٠٢ م) وفي هامش الصفحات الثمان الاخيرة رسوم تخطيطية على الطراز الصيني ، وفيها تذهيب ولون بسيط ؛ وهي فريدة في نوعها ولا نعرف مثلاً في التصوير الاسلامي . فقد كان المعروف أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة الشكل في معظم الاحيان ، يرسم فيها المصور الصورة . وحدث أن كانت بعض أجزاء الصورة تمتد إلى الهامش ، كما في مخطوط المنظومات الخمس لنظامي ، الذي صور للشاه طهماسب و محفوظ بالمتحف البريطاني (انظر

كتابناه التصوير في الاسلام ، اللوحة رقم ٣٧) . وحدث أن
 الهوامش كانت تزين برسوم حيوانات وزهور ونبات (انظر
 شكل ١١) . ولكن الرسوم الريفية ورسوم الطيور التي نحن
 بصددنا الآن نادرة جداً في هوامش المخطوطات الايرانية .
 وأكبر الظن أنها وثيقة الصلة بالمدرسة التي ازدهرت بمدينة تبريز
 في نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) حيث
 بلغ التأثير بالأساليب الفنية الصينية أقصى منتهاه . راجع
 Lr. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Minia-
 ture Painting ص ٦٣ و ٦٤

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجرای)

شكل ١٤ — رسم في مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين ،
 من منتجات إيران في بداية القرن الثامن الهجري (١٤ م) .
 كان في مجموعة طباع Tabbagh
 يظهر التأثير الصيني في وجوه الأشخاص وملابسهم وأعطية
 رؤوسهم .

(الصورة عن بوب)

شكل ١٥ — رسم موضوعات زخرفية صينية ، لعله منقول عن نماذج صينية
 من صناعة بلاد ماوراء النهر في بداية القرن التاسع الهجري
 (١٥ م) . في المكتبة الاهلية باستانبول . راجع: E. Kühnel
 Islamische Miniaturmalerei ص ٢٤ واللوحات من
 رقم ٢٨ إلى رقم ٣٢

أنظر مثل هذه الرسوم مصورة في اللوحات رقم ٤٤٣ و ٤٤٤ و ٤٤٥
 من كتاب A. Sakisian: La Miniature Persane
 (الصورة عن كونهل Kühnel)

شكل ١٦ — رسم جنازة اسفنديار في صفحة من صفحات مخطوط من
 الشاهنامه كان ملكاً للسيوديموت Demotte ؛ ولعله من
 منتجات تبريز في النصف الأول من القرن الثامن الهجري

(١٤ م) . وترى في الصورة جنة اسفنديار علي محفة محمولة إلى كشتاسب ملك الفرس ، بعد أن قتل علي يد البطل رسم ؛ والجنة مكفنة في الديباج ، ويحملها بغلان ، وفوقها قبعة اسفنديار بريشتها الطويلة ؛ ويرى فرسه في طليعة الموكب . وحوله المشيعون يتدبون الأمير في حركات غريبة . راجع ذكر ما جرى بين رستم واسفنديار في الشاهنامه (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ١ ص ٣٥١ - ٣٦٥ ولا سيما صفيحي ٣٦٣ و ٣٦٤ يرى التأثير الصيني في وجوه بعض الأشخاص وملابسهم وزخارف قماش المحفة ورسوم البطات الطائرة والسحب الصينية (الصورة عن بنيون وولكنسون وجرای)

شكل ١٧ - رسم الجبال في الطريق إلى بلاد التبت ، من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، مؤرخ بين عامي ٧٠٧ و ٧١٤ هـ (١٣٠٦ - ١٣١٤) ، جزء منه محفوظ في مكتبة جامعة أدنبره وجزء آخر محفوظ في الجمعية الملكية الآسيوية بلندن . الرسم الذي نحن بصده الآن من الجزء المحفوظ في لندن .

ويلاحظ في هذا الرسم أن الفنان يحمل الهند ومناظرها وأن العمارة والمنظر الطبيعي والملابس التي جاءت في رسمه كلها صينية . راجع L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting ص ٤٤ - ٤٦ ؛ وكتابنا «الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي» ص ٨٨

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجرای)

شكل ١٨ - صورة في صفحة من مخطوط ضائع من منظومات خواجو السكراني . وتمثل الأمير های الايراني وقد اتقل في الحلم إلى بلاط ملك الصين حيث نراه في حديقة القصر يلقى الأميرة هاييون . يوللاستاذ الدكتور كوفل E. Kūlnel رأى خاص في هذه الصورة فخر يميل إلى نسبتها إلى المصور غياث الدين

خليل الذي ذهب إلى الصين مع إحدى السفارات التيمورية

ومكت فيها بين عامي ١٤١٩ و ١٤٢٢ راجع : E. Kühnel :

Islamische Miniaturmalerei ص ٢٦

(الصورة عن يوب)

شكل ١٩ — رسم منظر ريفي للصور الإيراني محدد سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م)

محفوظ في متحف اللوفر بباريس ؛ ليس ملونا كله ، بل فيه قليل من اللون الأحمر في الصخور والحيوانات . فيه رسم فلاح يحترث الأرض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وعلى مقربة منهما راع يحرس قطيعا من الغنم ويعزف علي مزمار في يده ويجواره كلبه وأمامه خيمتان فيهما نساء يغزلن وينسجن وخلف الخيمتين رجل يملأ جرة

يظهر التأثير الصيني في روح الصورة وفي دقة رسم النبات والحيوان والطيور

(الصورة من اللوفر)

شكل ٢٠ — مبصرة من البرونز على شكل طائر . من صناعة الصين في القرن

الثامن الهجري (١٤ م) . ارتفاعها ٢١ سنتيمترا

(الصورة عن كومل Kūmmel)

شكل ٢١ — قطعة من الديباج . من صناعة الصين أو شرق إيران في النصف

الأول من القرن الثامن الهجري (١٤ م) . في القسم الاسلامي

من متاحف الدولة ببرلين . راجع H. Glück und E.

Die Kunst des Islam رقم ٣٦٥ وصفحة ٥٦٧

(الصورة عن جلوك وديتر)

شكل ٢٢ — غطاء صندوق من الخشب عليه نقوش بالزيت فوق اللاكية

الأسود . من الصين في القرن الثاني الهجري (٨ م) . محفوظ

في كنز شوسون Shsoin بمدينة نارا . طوله ٦١ سنتيمترا .

انظر Otte Kūmmel : Ostasiatisches Gerät ص ٥٩
von O. Kūmmel

(الصورة عن كومل Kūmmel)

شكل ٢٣ — نقش بارز على باب الطلمس ببغداد . شيد سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م)

راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker

ص ١٢٤ و M. Hartmann في مجلة Orientalische

Literaturzeitung (١٩٠٤)

(الصورة عن شرييفوفسكي)

شكل ٢٤ — صورة موسى (وحول رأسه هالة من لمب أو من نور) ومعه

أخوه هارون وأماهما تين دعاه موسى لافتراس فرعون .

في مخطوط من كتاب تاريخ الأنبياء لاسحق بن ابراهيم بن منصور

النيسابوري ، محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس ، وأكبر

الظن أنه يرجع الي نهاية القرن العاشر الهجري (١٦ م) وعلى

هذه الصورة أنها من عمل آقا رضا

يظهر التأثير الصيني في شكل الحالة

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٢٥ — تين منقوش على آجر . من عصر أسرة هان Han بالصين

(٢٠٢ ق م — ٢٢٠ م) . محفوظ بمتحف جيميه Guimet

(الصورة عن جروسه)

شكل ٢٦ — لوح من الفاشاني ذي النقوش البارزة ذات البريق المعدني . من

صناعة فاشان في القرن ٨ هـ ١٤٩٠ م . بمتحف فكتوريا والبرت

بلندن . ارتفاعه ٣٥ سنتيمترا

يرى تأثير الصين في رسم التين

(ملاحظة : جاءت الصورة مقلوبة في اللوحة ، فالواجب أن

يكون أسفلها أعلاها ، لتظهر رأس التين إلى اليسار)

(الصورة عن پوب)

شكل ٢٧ — رسم ركن بمجادة ذات صرة ورسوم حيوانية . من صناعة إيران

في القرن العاشر الهجري (١٦ م) . محفوظة بمتحف برديني

بفلورنسة Museo Civico مساحتها ٢٩٢ × ٣٠٠ سنتيمترا
يرى تأثير الصين في رسم التتين

(الصورة عن بوب)

شكل ٢٨ — قطعة من القماش الحريري اللامع (الساتان) ؛ خضراء اللون ؛
وفيها خيوط مفضضة ، من القرن ٨ هـ ٩ ١٤ م ، في متاحف
الدولة ببرلين . ارتفاعها ٣٠ سنتيمترا
يرى تأثير الصين في رسوم الطيور والنبات

(الصورة عن بوب)

شكل ٢٩ — صورة من مخطوط في مجموعات النجوم لعبد الرحمن الصوفي .
كتب للسلطان التيمورى أو لونغ بك ابن شاه رخ ؛ في مدينة
سمرقند قبل عام ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) . محفوظ في المكتبة الأهلية

بباريس . راجع E. Blochet : Peintures des
Manuscripts Orientaux de la Bibliothèque Nationale
ص ١٠ و ١١

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٣٠ — صورة مستقلة منقوشة على الحرير على النحو المتبع في الشرق
الاقصى . نصفها الاعلى يبدو كأنه من صناعة عصر منج في
الصين . أما النصف الآخر فلباس الأشخاص فيه فارسية . وربما
كان راسم هذه الصورة مصور صيني أراد أن يفسج على منوال
الاساليب الايرانية ؛ فاننا نستطيع — إذ صح هذا الفرض —
ألا نعجب كثيرا من خطأه في رسم خسرو واضعا أصبعه في فمه
وهي علامة تعجب واندهال ، نراها في صور خسرو حين
تقع عيناه على شيرين . أما في الرسم الذى نحن بصدده الآن
فليس ثمت سبب للتعجب ، ولا سببا أن خسرو مشغول عن
شيرين أو السيدة الجالسة بجواره ؛ وهذه الصورة محفوظة في
متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن .

(الصورة عن كوتل)

شكل ٣١ — قطعة من النسيج الصيني ، مما عثر عليه كوزلوف Kozlov في حفائر « نوين اولا » Noin Ula في شمال منغوليا . ويلاحظ في زخرفتها الخطوط المتموجة والمنفردة أو المزدوجة التي تذكر برسوم السحب الصينية ، كما تلاحظ أيضا رسوم بعض حيوانات صغيرة تعدو .

ويميل المؤرخون الى نسبة منتجات هذه الحفائر الى القرن الاول قبل الميلاد ، ولكننا نرجح أنها أحدث عهداً ، وأنها قد تصل الى بداية العصر الاسلامي ، إذ لم يثبت بعض أدلة أخرى أنها من التاريخ الذي ينسبونها اليه . راجع J. Strzygowski: Asiens Bildende Kunst ص ١١٦ وما بعدها ومجلة برلنجتون Burlington Magazine العدد ٢٧٧ سنة ١٩٢٦ ص ١٦٨ وما بعدها

(الصورة عن شترينجوفسكي)

شكل ٣٢ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية . من القرن الثامن الهجري (١٤ م . محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة من مجموعة علي إحسدى قطعها الاخرى اسم السلطان المملوكي محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤٢ (١٣٤١ م) . وقد أعيرت هذه التحف الى المعرض الدولي للفن الصيني الذي أقيم في لندن سنة ١٩٣٦

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٣ — زخارف مطرزة علي نسيج من الحرير الالامع . من صناعة إصفهان في القرن الحادى عشر الهجري (١٧ م) . من مجموعة سيرسيسيل هاركورت سميث Sir Cecil Harcourt Smith يرى التأثير الصيني في روح الزخارف وفي دقة رسم الطيور (الصورة عن بوب)

شكل ٣٤ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية الطراز وكتابة بالخط النسخي المملوك وباسم السلطان المملوك الناصر محمد؛ من صناعة الصين أو شرق إيران في القرن الثامن الهجري (١١٤٠) من مجموعة دار الآثار العربية (أنظر شكل ٣٢)

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٥ — رسم على ورق يمثل أسداً بين رجلين، وعليه كتابة صينية بالمداد الذهبي فيها اسم الأسد والرجلين؛ وثمت كتابة صينية أخرى طويلة، وعليها امضاء الامبراطور الصيني «تشينج هوا» من أسرة منج (١٤٦٥ — ١٤٨٧) ومؤرخة من سنة ١٤٨٣ وفيها أن ملكاً على إقليم من أقاليم الصين صاد هذا الأسد مع أسد آخر وقدمهما هدية إلى الامبراطور مع وفد حمل إلى الامبراطور مع الاسدين صورتين؛ احدهما التي نحن بصدها الآن. مساحة الصورة ٢٨٥ × ٢٤٠ سنتيمتراً؛ وقد كانت في مجموعة ورش Worch التي صودرت في الحرب ثم بيعت في باريس سنة ١٩٢٢، راجع ص ٦٠ من

Liquidation des Biens Worch (vente, Objets d'art Anciens de la Chine, Exposition Publique, Galerie Georges Petit, 27, 28, et 29 Mars 1922)

(الصورة من دليل المزاد لبيع مجموعة ورش)

شكل ٣٦ — كتابة كوفية مستطيلة من الفينساء الخزفية في الايوان الشبالي الغربي بالمسجد الجامع في مدينة إصفهان

(الصورة عن يوب)

شكل ٣٧ — رسم جزء من حجر صيني عليه زخارف، بينها زخرفة تشبه الخط الكوفي المستطيل. من سنة ٥٥٤م أنظر: J. Strzygowski Asiens Bildende Kunst ص ٦٩ شكل ٦٣

أنظر أيضا رسم بجادة صينية عليها زخارف تشبه الخط الكوفي في

اللوحة ١٠٦ من كتاب O. Kummel : Ostasiatisches

Gerät

(الصورة عن شترينجوفسكى)

شكل ٣٨ — كتابة كوفية مستطيلة بارزة في الايوان الشمالى الشرقى بالمسجد
الجامع فى إصفهان

(الصورة عن پوب)

شكل ٣٩ — زخرفة صينية فيها أشكال متعددة الاضلاع

(الصورة عن واسيلى وجاد ورمضان)

شكل ٤٠ — زخرفة صينية ترمز الى طول العمر

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤١ — زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤٢ — سلطانية من الخزف المصنوع فى إيران تقليدا للخزف الصينى

فى عصر « تنج » من القرن الرابع الهجرى (١٠ م) . من

مجموعة بارلو J. A. Barlow . قطرها ١٨ سم . ستيمرتات

(الصورة عن پوب)

شكل ٤٣ و ٤٥ — جزآن من جلد كتاب اسلامى ، يرجع الى عام ٨٤٢ هـ

(١٤٣٨ م) ، فى متحف طوبقايو سراى باستنبول

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف النباتية ورسوم

الحيران والطيور

(الصورتان عن پوب)

شكل ٤٤ — جلد كتاب إسلامى من القرن ١١ هـ (١٧ م) بدار الآثار العربية

فى القاهرة

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف ورسوم السحب الصينىة

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٤٥ - أنظر شكل ٤٣

شكل ٤٦ - سجادة من بلاد التركستان عليها كتابة بالطراز الصيني من الخط العربي ، وتفيد أنها هدية من بعض الوزراء والأعيان الى مولود السلطان . من القرن ١٣ هـ (١٩ م) . ومن مجموعة صاحب المعالي الدكتور علي باشا ابراهيم

وفي وسط هذه السجادة عبارة « السلطان ظل الله » وفي أركانها : « المنان » و « الحنان » و « القهار » و « الوهاب »

وفي إطارها من اليمين الى اليسار (مبتدئا بالركن الأعلى الى اليمين) : صاحب الوسيلة - حزب الله - صاحب اللواء - صاحب المقام - روح الحق - مقيم السنة - أمام المتقين - علم اليقين - صاحب التاج - سيف الله - ذكر الله - صاحب الشفاعة - صاحب الحجة - سيد الكوثين - خاتم الأنبياء - صاحب البراق - مفتاح الجنة - روح القسط - سيد المرسلين - صاحب السيف - لسان الخيرات - أبو الطيب - صاحب المعراج - حبيب الله - صاحب البيان - سعد الخلق - رافع الذنب - سعد الله - هدية الله - نبى الرحمة - أجدد الله - أبو القاسم - أبو الطاهر - روح القدس - خاتم الرسل - هداية الله - علم المهدي - عز الحزب ، وحول العبارة الوسطى بالخط الرفيع : « هذه الأسماء الحجاب تفضل أمراء الجمهور البلاد السنكيان والكاشغر والوزراء لتحية الى مولود السلطان الضيفم » قاسم المباركة الكيان أورتم عمرا أيد الله دولته وأحيى عمره في الدنيا أمراء البلاد

ورعاه الحيوان لى عزى الكيان بقرب ثلثين سنة ،

ويلاحظ في خط هذه العبارات الأسلوب الذى كان محبباً إلى أهل الصين في كتابة العربية
(الصورة من حضرة صاحب المعالي الدكتور علي باشا ابراهيم)

شكل ٤٧ — إناء من الخزف ذو البريق المعدني على هيئة تمثال للعذراء وابنها؛
 من صناعة مدينة الري في القرن ١٧ هـ (١٣ م) . محفوظ في
 القسم الاسلامي من متاحف الدولة ببرلين . راجع E. Kühnel
 Islamische Kleinkunst ص ٩١

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٤٨ — « سماعة » باب من البرونز ، قوامها تينان بين رقبتيهما رأس
 حيوان . من منتجات الفن السلجوقي ببلاد الجزيرة في القرن
 ٦ أو ٧ هـ (١٢ — ١٣ م) . محفوظة في القسم الاسلامي من
 متاحف الدولة ببرلين

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

المراجع

مراجع هذا البحث خمسة أقسام : —

الأول : كتب عن الاسلام في الصين وعن علاقة الشرق الأقصى بالشرق الأدنى . وهي مذكورة في خاتمة كتاب Th. Arnold: The Preaching of Islam وفي المقال الذى كتبه الاستاذ هارتمان Hartmann عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية ، فضلاً عما ذكرناه منها في حواشى الكتاب

الثاني : كتب عن الفنون الاسلامية ، ومعظمها مذكور في نهاية مؤلفاتنا : « الفنون الايرانية في العصر الاسلامى » (سنة ١٩٤٠) و « كنوز الفاطميين » (سنة ١٩٣٧) و « الفن الاسلامى في مصر » (سنة ١٩٣٥) وثلاثها من مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة ، ثم « التصوير في الاسلام » وهو من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة سنة ١٩٣٦

الثالث : كتب عن فنون الشرق الأقصى ومنها ما يأتى : —

- | | |
|------------------|--|
| E. F. Fenollosa | : Epochs of Chinese and Japanese Art (London 1912) |
| O. Münsterberg | : Chinesische Kunstgeschichte (Esslingen 1910 - 12) |
| Ardenne de Tizac | : L'Art Chinois classique (Paris 1926) |
| H. Rivière | : La Céramique dans l'art de l'Extrême Orient (Paris 1912 - 1923). |
| C. Gläser | : Die Kunst Ostasiens (Leipzig 1913) |
| O. Kümmel | : Die Kunst Ostasiens (Berlin 1921) |
| J. C. Ferguson | : Chinese Painting (Chicago 1927) |
| H. A. Giles | : An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art (Shanghai 1905) |
| R. L. Hobson | : Chinese Pottery and Porcelain (London 1917) |
| E. Zimmermann | : Chinesische Porzellan (Leipzig 1913-1923) |
| R. Schmidt | : Chinesische Keramik (Frankfurt 1924) |
| R. L. Hobson | : The George Eumorfopoulos Collection of Chinese, Korean and Persian Pottery (London 1925) |

O. Kummel : Chinesische Bronzen aus der Abteilung
für ostasiatische Kunst an den Staatlichen
Museen (Berlin 1928)

Chinese Art, Burlington Magazine Monographs vol. 1 (London 1925)

وأما الدوريات فعلى رأسها

Ostasiatische Zeitschrift (Berlin)

Revue des Arts Asiatiques (Paris)

Jahrbuch der asiatischen Kunst (Leipzig 1924-25)

The Kohka. A monthly journal of Oriental Art (Tokyo)

Artibus Asiae (Dresden)

The Year Book of Oriental Art and Culture (London 1925)

الرابع : كتب عن الفنون الآسيوية عامة وعلاقتها ببعضها ببعض وعلاقتها

بالفنون الأخرى . ومعظم هذه الكتب من مؤلفات الاستاذ شتريجوفسكى (١)

Josef Strzygowski

وأهمها ما يأتي : —

١ - Altai Iran und Völkerwanderung (Leipzig 1917)

٢ - Asiens Bildende Kunst in Stichproben (Augsburg 1930)

٣ - Asiatische Miniaturmalerei (Klagenfurt 1933)

الخامس : كتب عامة في فلسفة الفن وفي تاريخ الفنون والزخارف

١ — أنظر مثالا طيبا عن أبحاث هذا الاستاذ وجهوده العلمية ، ظهر في عدد سنة ١٩٤٠
من مجلة جمعية الآثار القبطية بالقاهرة

كشاف أبجدى

افريقية: ٦
أكبر خان: ٤٥
الجايو: ٢٢
امتيازات أجنبية: ١٢
أوربا: ١٨، ٤٥، ٥٢، ٥٣، ٥٩
٦٠، ٦١
أولوغ بك: ٣٣، ٣٧، ٦٩
الايغور: ١٤، ٢٥، ٥٢
إيران (والإيرانيين): ٦، ١٥، ١٧
١٧، ٢١، ٢٤، ٢٥، ٢٦
٣٢، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٣، ٤٧-
٥٥، ٥٢، ٥٣، ٥٧، ٦١-٧٢
إيلخان (أسرة): ١٥، ٦١

(ب)

باب الطلمس: ٤٧، ٦٨
باير (الامبراطور): ٥٥
بايسنقر: ١٧
البحر الاحمر: ١٣
بخارى: ٩، ٢١
البرامسة: ٥٠
البرتغاليون: ٢٤، ٥١
بركة الحبش: ٤٢
البصرة: ١٢، ١٣

(١)

الآثار القبطية (مجلة): ٤٩، ٧٦
الآمر (الفاطمي): ٤٢
إبراهيم بن اسحق الصني: ١٥
ابن بطوطة: ١٦، ٣٥
ابن مسينا: ٤٢
ابن طولون: ٢٣
ابن وهب القرشي: ١٢، ٣٩
أبو زيد حسن: ١١ - ١٣
أبو نصر بن العراق المصور: ٤٢
الاخريد: ١٩
أردبيل: ٢٤، ٣٢
أرنولد Th. Arnold: ٢٨، ٢٩
الاسكندر: ٦٠
اسفنديار: ٦٥، ٦٦
آسيا الصغرى: ٤٨
آسيا الوسطى: ٧، ٢١، ٢٢، ٢٥
٢٦، ٣٨، ٤٩، ٥١، ٦٠
اصطخر: ٣٤
اصفهان: ١٨، ٢٤، ٣٦، ٧٠-٧٢
الاغريق (وبلاد الاغريق والفرن
الاغريق): ٥٠، ٤٠، ٤١-٥٠
٥٦، ٥٩

توهوان: ٢٠
 تيمورلنك: ١٦، ١٧، ٢٣، ٣٠
 ٣٧، ٤٢، ٤٧، ٥٣، ٥٤، ٥٨

(ت)

جاوة: ٢٢
 جدة: ١٣
 جرينفيلد Grünwedel: ٢٥
 الجزيرة (بلاد): ١٥، ٥
 جلود الكتب: ٥٧، ٧٢
 جندرا (فن): ٥٠
 جنكيزخان: ١٥
 جهانكير (انظر كهانكير)

(ح)

الحرير: ١٣٤٧، ٢٧، ٣٦، ٣٧
 ٦٩، ٧٠
 حسين بيكرا: ٤٣
 حلب: ٤٧
 الحلاج: ٢٥
 الحيرة: ٧

(خ)

خالد ابن ابراهيم: ١٩
 خانقو (أنظر ككتون)
 خراسان: ٩
 الخزف: ٢١—٢٤، ٢٧، ٣٩، ٣٠
 ٣٢، ٣٦، ٥٢، ٥٧، ٦١—
 ٦٣، ٧٢، ٧٣

بغداد: ١٥، ١٩، ٢٢، ٤٧، ٥٠،
 ٥٦، ٦٨

بكتريا: ٦٠
 بكتمر الساقى: ٢٣
 البلور: ٢٢

بلوشيه E. Blochet: ٥، ١٢، ٦١

برام: ٢١
 بنيون L. Binyon: ٤٩

بهاد: ٤٣
 البوذية والبوديون: ٣٩، ٥٠،
 ٥١، ٦٠

البورسيلين (الفخار الصينى) :
 ٣٥، ٦٢، ٦٣
 يزنطة: ٦، ٧، ٤١، ٥٠، ٥٦

(ت)

التاوية Taoism: ٤٨
 تاي تسونج: ٨
 تبيريز: ٦٤، ٦٥
 الترك وتركيا: ١٦، ٣١، ٣٢،
 ٣٥، ٤٣، ٤٨، ٥٣
 التركستان: ٧، ١٤، ٢١، ٢٥،
 ٣٤، ٥٥، ٧٢

تسان لون: ٣٣
 تنج (او طانج): ٨، ١٠، ٢٠،
 ٣٤، ٧٢

التين dragon: ٤٦—٤٨، ٥٨،
 ٦٤، ٦٨، ٦٩، ٧٣

ساوة : ٣٤
 السجاد : ٤٨ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٢
 السحب الصينية (تشي) : ٤٨
 ٥٨ ، ٧٠
 سرنديب : ١١ ، ٧
 سم (الخزفي) : ٣٤
 سعد الخير الانصارى الاندلسي ١٥
 سعد بن أبي وقاص : ٩
 السلاجقة و الطراز السلجوقي : ٣٥
 ٣٩ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٧٣
 سليمان (الرحالة) : ١١ ، ١٢ ، ٢١
 سمرقند : ٩ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢١
 ٣٠ ، ٣٣ ، ٥٥ ، ٦٩
 سوتسونج : ١٠
 سوق خضير : ١٩
 سوق الكفتين : ٢٣
 السوس : ٣٤
 سونج : ٣٤ ، ٤٤ ، ٥٦
 سيدى علي جلبي : ٢٤
 سيراف : ٧ ، ١٢ ، ١٣
 السيلادون : ٣٦
 (ش)
 الشام : ١٥ ، ٥٨
 شاه رخ : ١٧ ، ١٨ ، ٤٥
 شاه محمود النيسابوري : ٦٤
 الشاهنامه : ٢٩

خسرو وشيرين : ٦٩
 الخط : ٣٣ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦١
 خليل ميرزا المصور : ٤٢
 خوارزم (ملوك) : ١٥
 خوتشو : ٧
 (د)
 ديز E. Diez : ٤٧
 (ر)
 رضا عباسي : ٣٧ ، ٥٣
 رودكي : ١٤ ، ٢١
 روكل W. W. Rockhill : ١٤
 الروم : ٢٨ ، ٣٠
 روما : ٧
 الري : ٣٤ ، ٥٠ ، ٧٣
 (ز)
 الزخارف الهندسية ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٥٧
 زياد بن صالح : ٣٣
 زين الدين الخطاط : ٤٢
 (س)
 ساسان (بنو) : ٧ ، ٢٥ ، ٣٨
 سامان (بنو) : ١٤ ، ٢١
 سامرا (سرمن رأى) : ٢٠ ، ٢١
 ٢٣ ، ٣٣ ، ٤١

عثمان بن عفان : ٩
 العذراء (السيدة) : ٧٣
 العرب : ٦ - ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ،
 ١٩ ، ٣١ ، ٣٣
 علي باشا ابراهيم : ٧٢
 عمان : ١٢ ، ١٣
 العملة : ٤٩
 عنايت الله اصفهاني : ٦٤
 العنقاء : phenix : ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٨
 (غ)
 غازان : ٢٢
 الغرب والفرزيون (انظر اوربا)
 الغرنوق : ٤٦
 غياث الدين المصور : ١٧ ، ٣٦ ،
 ٦٦ ، ٦٧

(ف)

الفاطميون : ٢٢ ، ٣٤ ، ٤٢
 الفرات (نهر) : ٧
 فرغانة : ١٩
 فروخ بك المصور : ٤٥
 الفسطاط : ٢٣ ، ٣٤
 فوكين : ١٤
 فون لوكوك : von le Coq : ٢٥
 فيروز بن يزدجرد : ١٩
 فيرونا : ٣٦
 فينيقية : ٥

شاويروكوا : ١٤
 شتريجوفسكي Strzygowski : ٧٥
 شوسين : ٦٧
 شوفان شي : ١٤
 شي ان هسوان : ٦١

(ص)

صادق المصور : ٣٧
 الصفوية (الدولة) : ١٨ ، ٣٢
 ٣٥ - ٣٧ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٢
 الصور والتصوير : ٣٠ ، ٣٣ - ٤٧
 ٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٩
 الصور الجائنية profil : ٤٣
 الصور الشخصية : portraits :
 ٤١ - ٤٤

الصينية (بلدة) : ١٥

(ط)

طالنج (انظر تنج)
 طرغان : ٧ ، ٢٥
 طغرل بن ارسلان : ٤٢
 طهماسب : ٤٣ ، ٦٤

(ع)

عباس الصفوى : ٢٤ ، ٤٣ ، ٧٥
 العباسيون والعصر العباسي : ٥٠
 عبد الرزاق الكاتب : ٤٥
 عبد الصمد المصور : ٤٤
 عبد الملك بن مروان : ٤١

الكيانين : ٣٨

الكيلين : ٤٦

(ل)

اللاكيه : ٥٤ ، ٦٧

لار تسى : ٤٨

اللويس (زهرة) : ٥٨

لوفين : ٢٣

اللون : ٤٤ ، ٤٥

(م)

ماركو بولو : ١٦

مازندران : ٣٤

مانشو (أسرة) : ١٨

مانى والمائوية : ٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ،

٣٠ ، ٣٩

ماوراء النهر : ١٤ ، ١٥ ، ٢١

المتوكل : ٤١

محمد (عليه السلام) : ٨ ، ٩ ، ١٢ ،

٣٩

محمد عبده (الامام) : ٣٨

محمد بن قلاوون : ٧٠ ، ٧١

محمد نقاش (مولانا حاج) : ٣٥

محمدي المصور : ٦٧

محمود الغزنوى : ٤٣

المختار (قصر) : ٤١

مزرك : ٥٠

المسيح (عليه السلام) : ٥٠

(ق)

قاشان : ٦٢ ، ٦٨

القاشاني : ٢٤ ، ٢٦

قبلاى خان : ١٥ ، ١٦

قتيبة بن مسلم : ٩

القبط والوخارف القبطية : ٧ ، ٨

القلزم : ١٣

(ك)

كترمير Quatremère : ١٧

كريت : ٥

كش : ١٩

كلة : ١٣

كيلة ودمنة : ١٤ ، ٢١ ، ٣١

كمال الدين عبد الرزاق : ١٧

كنتون (حانفو) : ٨ ، ٩ ، ١١ ،

١٣ ، ٢٠

كهانكير (اوجهانكير) : ٤٢ ، ٤٧ ،

٥١

كوبجي : ٦٣

كوزلوف : ٧٠

الكولة : ١٩ ، ٢٠

الكوفى (الخط) : ٥١ ، ٦١ ،

٧٢ ، ٧١

كولم : ٣٥

كونفوشيوس : ٤٦

كونل Kühnel : ٦٦ ، ٦٧

(هـ)

هارتمان Hartmann : ٧٤

الحالة « المقدسة » : ٥١، ٥٠

هان (أسرة) : ٦٨، ٣٣

هيرة بن المشرج : ١٠، ٩

هراة : ٣٧

هرث F. Hirth : ١٤

هسوان تسونج : ١٠

هشام بن عبد الملك : ١٠

هmay وهمايون : ٦٦

الهند : ٢٦، ١٥، ١٣، ١١، ٧، ٥

٤٧، ٤٥، ٤٣، ٣٥، ٣١

٦٦، ٦٠، ٥١، ٥٠

هوق : ٣٣

هولاكو : ٢٢، ١٥

(و)

الورق : ٣٣، ٢٥، ٢٣

ولي جان : ٣٧

الوليد بن عبد الملك : ٩

ون قى : ٩

(ى)

يزدجرد : ٩

اليسوعيون : ٥١

يعقوب بن الليث الصفار : ٢٣

اليقوني : ١٩

يوان (أسرة) : ٥٦، ١٧، ١٦، ١٥

اليونان (أنظر الأغرقي)

المسيحية والمسيحيون : ٥٠، ٣٩

٥١

المتقى (قصر) : ٥٥

مصر (والمصريون) : ٨، ٧، ٥

٥٨، ٣٤، ١٥، ١٣

المعادن والتحف المعدنية : ٢٣،

٧٣، ٦٧، ٦١، ٥٢

المعتمد على الله : ٢٣

المغربى (الطراز) : ٥٠

المغول : ١٥ - ١٧، ٢٢، ٣٥

٤٢، ٥٦، ٥٢، ٤٩

الممالك والطراز المملوكى : ٥٠، ٣٤

منج (أسرة) : ٣٧، ١٨، ١٦

٦٩، ٥٣

المنصور (الخليفة العباسى) : ١٠

المنظور (قانون) : ٥٩، ٤٠

منوهر المصور : ٤٨

موسى (عليه السلام) : ٦٨

الميدوم : ١٣

ميسينى : ٥

(ن)

الناصر (الخليفة العباسى) : ٤٧

النسج والمنسوجات : ٧، ٢٣، ٥٠

٧٠، ٦٩، ٦٧، ٦١، ٥٨، ٥٧

نصر بن احمد السامانى : ٢١، ١٤

نظامى : ٢٩، ٢٨

نوين أولا Noin Ula : ٧٠

تصحيح اخطاء مطبعية

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٤	١٣	Chan	Chau
٢٤	١٦	الحرف	الحزف
٢٥	٢٦	٣١	١٣
٢٩	١٦	tash	task
٣١	١٣	أبو الفدان	أبو الفدا
٣٥	٣	الحرفين	الحزفين
٣٥	٥	السلاحة	السلاجة
٣٦	١٨	الصيني	إلى الصين
٣٦	٢٧	Grey	Gray
٤٢	١٩	الفاطمين	الفاطمين
٤٦	٢٦	إستهاله (ى بعض النسخ)	استعماله
٤٩	١٠	يتأثر	يتأثر

شكل ٢٦

ظهر مقلوبا فيجب أن يكون أسفله
أعلاه لتظهر رأس التين إلى اليسار

اللوحات



شكل ١ — صحن من الخزف الأيراني، سنة ٦٠٧ هـ (١٣١٠ م)

شكل ٢ — سلطانية من الخزف الأيراني، القرن ٦ هـ (١١٣ م)



(شكل ٤، ٣) قنيتان من الخزف الايراني المصنوع تقليداً للفخار الصيني (البورسييلان) القرن ١١ هـ (١٧ م)



(ش ٥) إناء من الخزف الصيني؛ سنة ١٠٣٧هـ (١٦٢٨ م)



(ش ٦) سلطانية من خزف كويجي؛ القرن ٩هـ (١٥ م)



(ش ٧) صحن من الخزف الايراني المصنوع تقليدا للفخار الصيني (البورسيلين)

القرن ١١ هـ (١٧ م)

• اللوحة رقم •

(ش ٨) قنينة من الخزف

الایرانی : القرن ٩ - ١٠ هـ

(١٥ - ١٦ م)



(ش ٩) إناء إيراني من الرخام

الایض : القرن ١١ هـ (١٧ م)

(٨١٧) ١١٥٠ م. إيران في ١١٥٠ م. النجم المطمئ بالذهب؛ إيران في ١١٥٠ م. (٨١٧)





(ش ١١) صفحه من مخطوط المنظومات الحسن لنظامي -

إيران بين عامي ٩٤٦ - ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)



(ش ١٢) رسم تين على شجرة بلوط . [يران في القرن ١٠ هـ (١٦ م)]

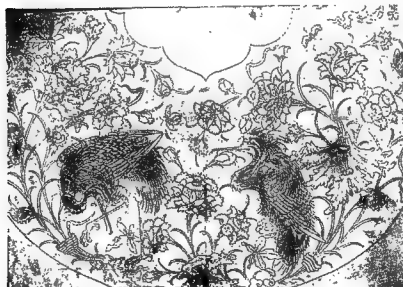


(ش ۱۳) رسم علی الطراز الصینی، فی هامش صفحه من مخطوط

ایرانی. القرن ۹۹ (۱۵۰ م)



(ش ١٤) رسم في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين
ابن ابي بكر في القرن ٨ هـ (١٤ م)



(ش ١٥) رسم زخارف صينية . شرق إيران في القرن ٩ هـ (١٥ م)



(ش ١٦) جنازة استيفيل . رسم في مخطوط إيراني من القرن ٨ هـ (١٤ م)



(ش ١٧) رسم الجبال في الطريق إلى بلاد البيت : في خطوط إيران سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م)



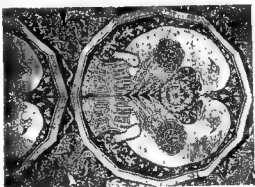
(ش ١٨) لقاء الأمير هماي بالأميرة همايون. رسم في صفحة من مخطوط
إيراني ضائع. القرن ١٥ هـ (١٥ م)



(ش ١٩) رسم منظر ريفي ، المصور الايراني مجدى
سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨)



(ش ٢٢) صندوق من الخشب عليه نقوش فوق
اللاكية الأسود . الصين في القرن ١٣ هـ (٢٨)

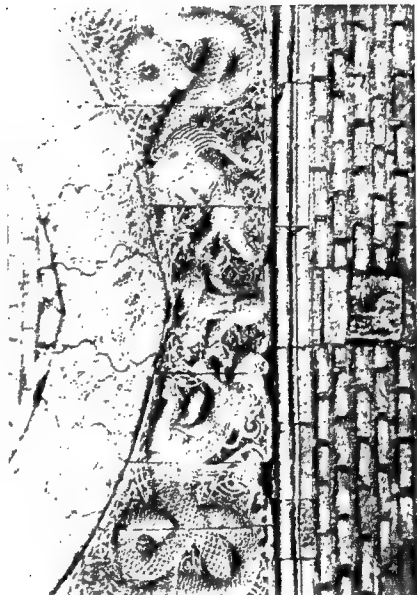


(ش ٢١) قطعة من الديباج . الصين
أوشرق إيران في القرن ٨ هـ (١٤)



(ش ٢٠) ميخنة من البرونز . الصين
في القرن ٨ هـ (١٤)

(ش ٢٣) تيش : أرز علي باب السلام بغداد : القرن ٨٧٠ (٢١٣)





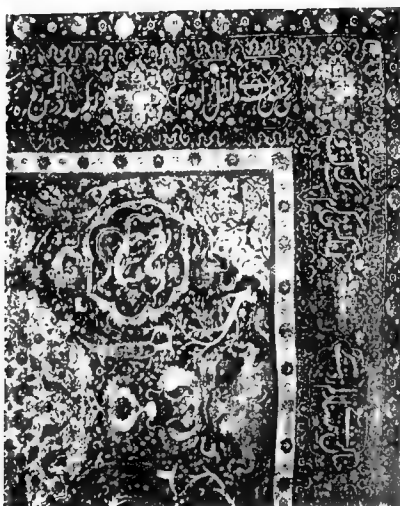
(ش ٢٤) موسى يدعو التين الى القراس فرعون . إيران
في نهاية القرن ١٠ هـ (١٦ م)



(ش ٢٥) تين على آجر . من صناعة الصين في عصر أسرة هان
(٢٠٢ ق م - ٢٢٠ م)

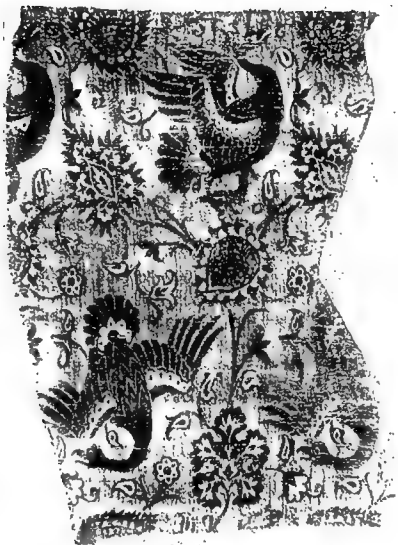


(ش ٢٦) تين على لوح من القاشاني ذي الزخارف البارزة والمدهونة بالبريق المعدني Lustre
من صناعة قاشان في القرن ٨ (١٤ م)

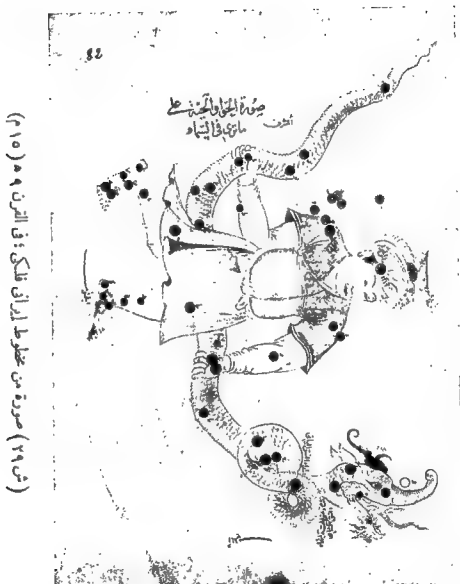


(ش ٢٧) رسم دكن سجادة إيرانية من القرن ١٠ هـ (١٦ م)

مجلد ١٠



(ش ٢٨) قطعة من الحرير اللامع ذات خيوط مفضضة.
إيران في القرن ٨٨٠ (١٤ م)



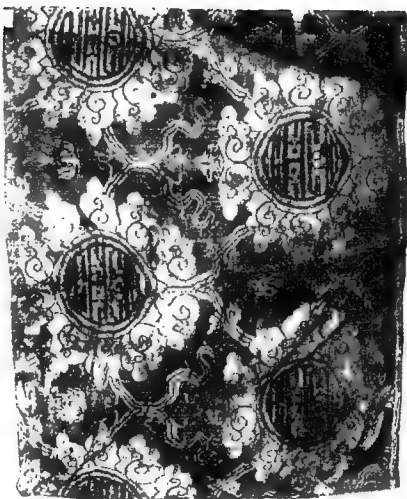


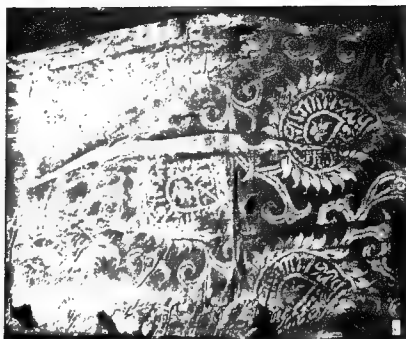
(ش ٣٠) صورة منقوشة علي الحجر تمثل خسرو وشيرين
من القرن ٥٩ (١٥ م)



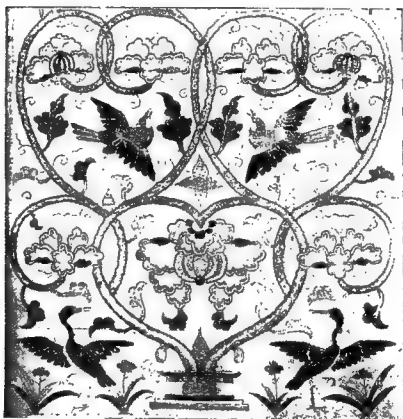
ش. ٣١) قطعة من نسيج صيني ، مماثر عليه في حفائر نوين أولا Noin Ula
من القرن الأول قبل الميلاد (٤)

(٣١٦) ٧٥٠ من القرن ١٧. إسلامية. من المطر. من فسيح من فسيح (١٦١)





سمرقند



الشارع ١٥٠٠، طهران، إيران

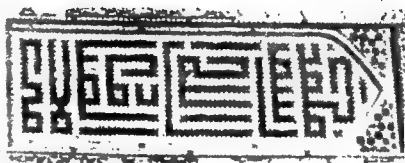
(ش ٣٣) زخارف صينية الطراز على نسيج أبيض لامع؛ إصفهان من القرن ١١ هـ (١٧ م)

أينسفل (ش ٣٤) نسيج من الحرير؛ إسلامي في القرن ٨ هـ (١٤ م)

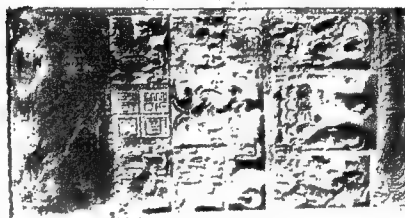


(ش ٢٥) رسم صفي من سنة ١٤٨٣ ميلادية

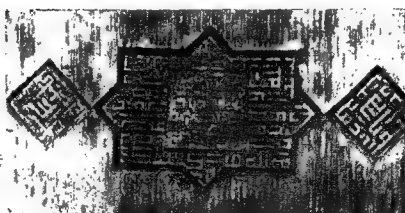
و هو من يدور



(ش ٢٨) كتابة كوفية مستطيلة
في المسجد الجامع بأصفهان



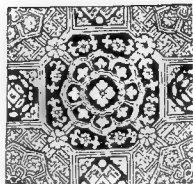
(ش ٢٩) جزء من حجر صفيق ذو زخارف
تشبه الخط الكوفي المستطيل



(ش ٣٠) كتابة كوفية مستطيلة
من المسجد الجامع بأصفهان

اللوحة رقم ٢٨

(ش ٤٠) زخرفة صينية ترمز إلى طول العمر



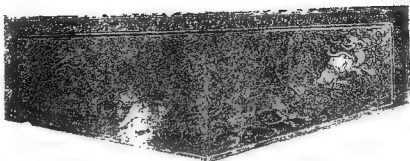
(ش ٣٩) زخرفة صينية فيها أشكال متعددة الاضلاع



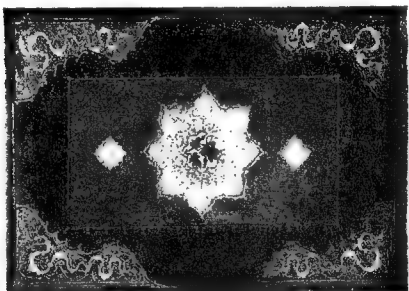
(ش ٤١) زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة



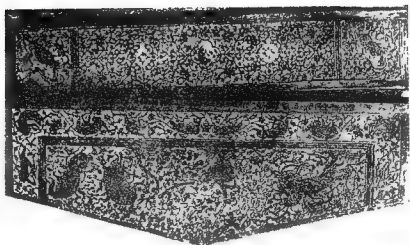
(ش ٤٢) سلطانية من الخزف الاسلامى المصنوع تقليداً لخزف تنج الصينى فى القرن ١٤ هـ (١٠ م)



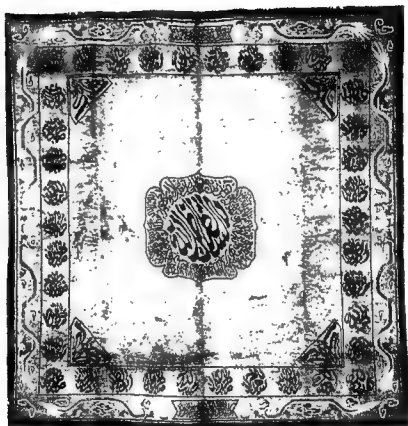
جلد (ش ٤٥) جزء من جلد
كتاب إسلامي
(٧١٣١ هـ) (١٣٧٥ م)



(ش ٤٤) جلد كتاب إسلامي
القرن ١١٥٠ (٧١٧ هـ)



(ش ٤٣) جزء من جلد كتاب إسلامي
(١٤٢٨ هـ) (١٩٠٨ م)
الجزء من جلد كتاب إسلامي

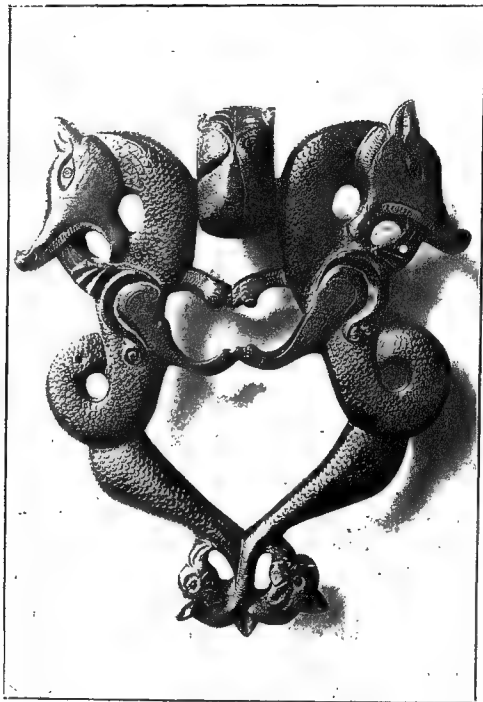


(ش ٤٦) سجادة من بلاد التركستان الصينية؛ القرن ١٣ هـ (١٩ م)
في مجموعة الدكتور علي ابراهيم باشا



(ش ٤٧) تمثال إيراني من الخزف ذي البريق المعدني

القرن ٨٧ (١٣ م)



(ش ٤٨) « سماعة باب » من البرونز . بلاد الجزيرة في القرن ٦ م (١٢ م)

